Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/imonumenticristi0000fgro

F. GROSSI GONDI S. I.
Prof. di Arch. Crist. nell' Università Gregoriana

II

I MONUMENTI CRISTIANI

ICONOGRAFICI ED ARCHITETTONICI

DEI SEI PRIMI SECOLI

PITTURA - SCULTURA

CIMITERI - BASILICHE

BIBL. TH.
P. R.

ALMA COLLEGE
270.09
LIBRARY
G914
Alma California

ALMA COLLEGE LIBRARY

ROMA
UNIVERSITÀ GREGORIANA
Via del Seminario, 120

1923

23139

IMPRIMI POTEST

Die 10 oct. 1922.

FILOGRASSI G. S. I.
Praep. Prov. Rom.

IMPRIMATUR

Sorae, die 24 Oct. 1922.

† ANTONIUS *Episcopus*

PROPRIETÀ LETTERARIA

ISOLA DEL LIRI — SOCIETÀ TIPOGRAFICA A. MACIOCE & PISANI

Questo secondo volume, ben altrimenti dal primo, che ha trattato dell'epigrafia cristiana, ha innanzi a sè, per tempo, non solo parecchi manuali intorno alla stessa materia, ma grandi opere illustranti le pitture, le sculture, i cimiteri dei sei primi secoli del Cristianesimo. Credo pertanto di accennarne fin da principio le differenze dagli uni e dalle altre. Dedicato come è a giovani studiosi, allo scopo di formarli alla scienza delle antichità cristiane, oggi sì benemerite dell'apologia religiosa, occorreva che la vastissima materia venisse presentata in modo succinto, ma tale che, offrendone una visione possibilmente completa, mettesse in grado il giovane di saperla apprezzare da sè, secondo principî e criteri, atti a giudicare rettamente dell'autenticità, del tempo, del significato dei singoli monumenti. Come pertanto la brevità distingue questo lavoro dalle grandi opere, che hanno il merito indiscutibile di avere forniti in gran copia i materiali, così mi sembra, si differenzia questo, per lo scopo e pel metodo, dagli altri manuali, che si sono proposti un fine semplicemente illustrativo o esclusivamente apologetico.

La minuta, e forse un pò arida analisi dei monumenti di pittura e scultura e delle arti minori, classificati secondo criteri affatto oggettivi, e pei quali si è fatto tesoro di tutte le principali scoperte, anche recentissime, avrà anche il vantaggio di offrire, come raccolta in un quadro, tutta la serie

iconografica cristiana dei primi secoli, utile preparazione allo studio dell' iconografia medievale e moderna.

Pur troppo il numero delle illustrazioni, che accompagnano il testo, non oltrepassò i limiti della più stretta necessità, e ciò in conseguenza del triste periodo, che ogni arte ed ogni scienza presentemente attraversa. Non si è mancato tuttavia di citare volta per volta le relative illustrazioni, contenute in opere, che facilmente i giovani studiosi possano consultare.

SIGLE DELLE OPERE PIÙ SPESSO CITATE

BC	De Rossi G. B. *Bullettino* etc. pag.
C	*Corpus Inscriptionum*, etc. num.
G	Garrucci *Storia dell' arte cristiana* etc. pag.
ICR	De Rossi G. B. *Inscriptiones* etc. Vol. 1° num.
ICR, II	» » » » Vol. 2° num.
IGC	Le Blant *Inscriptions* etc. num.
NBC	*Nuovo Bullettino* etc. pag.
NS	*Notizie Scavi* etc. pag.
RS	De Rossi G. B. *Roma Sotterranea* etc. pag.
TEC	Grossi Gondi F. S. I. *Trattato di Epigrafia* etc. pag.
W	Wilpert G. *Le pitture delle Catacombe* Tavola
W p.	Wilpert G. » » » Testo pag..
W	Wilpert G. *Die römischen Mosaiken* etc. pag.

N. B. — Il titolo di ciascuna di queste opere è riportato per intero nella bibliografia che segue. Le abbreviazioni delle opere più frequentemente citate, oltre le precedenti, sono indicate in carattere **grassetto** nella medesima bibliografia, disposta per ordine alfabetico.

BIBLIOGRAFIA

A) **Opere di carattere generale.**

Armellini (M.) *Cronachetta mensuale di scienze naturali e di archeologia*, redatta da Tito Armellini a. 1875-1887 e da Mariano Armellini Roma a. 1888-1894.

(Atti della P. A.) *Atti e dissertazioni dèlla Pontificia Accademia romana d'archeologia* Roma Serie I a. 1821-64; Serie II a. 1881....

(Bull. Com.) *Bollettino della commissione archeologica comunale di Roma* 1872...

CABROL (F) e LECLERCQ (H.) *Dictionaire d'archéologie chretiénne et de Liturgie* Paris 1907...

Corpus Inscriptiorum latinarum, consilio et auctoritate Academiae litterarum regiae Borussicae editum. Berolini. **(C)** Vol. V-XIV.

(Comptes rendus) *Comptes rendus de l'Academie des inscriptions et belles lettres. Comptes rendus des séances* Paris 1857...

DE ROSSI (G. B.) **(BC)** *Bollettino di archeologia cristiana* Roma 1863-1894.

DE ROSSI (G. B.) **(ICR)** *Inscriptiones christianae Urbis Romae saeculo septimo antiquiores.* Romae Vol. 1. 1857; **(ICR, II)** Vol. 2° Romae 1888.

FORCELLA (V.) e SELETTI (E.) **(Iscrizioni crist.)** *Iscrizioni cristiane in Milano anteriori al IX secolo* Codogno 1897.

(Gall. Lapid. Vatic. SC) *Galleria lapidaria vaticana.* Scomparti-mento.

GRISAR (H. S. I.) **(Analecta)** *Analecta Romana.* Roma, 1899.

GROSSI GONDI (F. S. I.) *Trattato di epigrafia cristiana latina e greca del mondo romano occidentale.* Roma 1920 **(TEC)**.

IHM **(Epigr.)** *Damasi epigrammata.* Lipsiae 1895.

KAUFMANN (C. M.) *Handbuch des christlichen Archäologie* 2. ediz. 1920.

KRAUS (FR. XAV.) *Real-Encyklopädie der christlichen Alterthümer.* Freiburg. 1881.

LE BLANT **(IGC)** *Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieurs au VIII siècle.* Vol. 3. Paris 1856-92.

LECLERCQ (H.) *Manuel d'archéologie chrétienne.* Paris. 1907.

Mélanges d'archéologie et d'historie (École française de Rome). - Paris-Rome 1881...

Nuovo Bollettino d'archeologia cristiana **(NBC)** Roma 1895...

Notizie degli scavi di antichità. **(NS)** Roma 1876....

Römische Quartalschrift für christliche Alterthumskunde und für Kirchengeschicte. Roma 1887....

Studi Romani. Rivista di archeologia e storia. Roma 1913-1914; 1922.

Studi e Testi pubblicati per cura degli scrittori della biblioteca Vaticana. Roma a. 1900....

B) **Pittura e Musaico.** (1)

AGINCOURT (Seroux D') *Histoire de l'art. par les monuments.* Milano 1824-1825.

AINALOW (D. W) *Mosaïques du IV et du V siècle etc* Petersbourg 1895.

» » *Les mosaïques de l'ancien baptistère d'Albenga* in *Vizantiskij Vremennik,* VIII 1901.

BARBET DE IOY. *Les mosaïques chrétiennes* Paris 1863.

BARBIER (de Montault) *Traité d'iconographie chrétienne* Paris 1890.

BAYET (Ch) *Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient* etc. Paris 1879.

BERTAUX (E) *L'art dans l'Italie meridionale* Paris 1904.

BONI (G) *Il duomo di Parenzo e i suoi musaici* in *Archivio storico dell'arte* a. 1894.

BOTTARI (G.) *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma, pubblicate già dagli autori della* Roma sotterranea, *ed ora nuovamente date in luce con spiegazioni.* Roma 1737.

CIAMPINI (I) *Vetera monumenta, in quibus praecipue musiva opera, sacrarum profanarumque aedium structura ac nonnulli antiqui ritus dissertationibus iconibusque illustrantur.* Romae 1690 2. ediz. 1747.

DE ROSSI (G. B.) *Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al sec. XV.* Roma 1873-1889.

DE ROSSI (G B.) *De christianis monumentis Ἰχθὺν exhibentibus* in *Spicilegium Solesmense* di G. B. Pitra a. 1855, vol. III.

DE ROSSI (G. B.) *Imagines selectae Deiparae Virginis in coemeteriis subterraneis udo depictae.* Romae 1863.

DIEHL (Ch) *Manuel d'art. byzantin.* Paris 1910.

» » *Ravenna.* Paris 1903.

FARABULINI (D.) *I celebri musaici della basilica classense di Ravenna* in *Atti della pont. accad. rom. di archeologia* Serie 2. Vol. 8.

GARRUCCI (R. S. I.) **(G)** *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa* Prato 1873-1880. Vol. IV.

HASELOFF. *I musaici di Casaranello* in *Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione* I, 1907.

KONDAKOW (N) *Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures.* Paris 1886-1891.

LEFORT (L) *Étude sur les monuments primitifs de la peinture chrétienne en Italie* Paris 1885.

(1) Tanto per la pittura e il musaico, quanto per le materie seguenti si sono preferite le opere od opuscoli di argomento più generale.

MACARIUS (I) *Hagioglypta sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores* a. 1568 pubblic. da R. Garrucci Lutetiae Parisiorum 1853.

MUÑOZ (A.) *I musaici di S. Giovanni in fonte a Napoli* in *Arte* di A. Venturi a. 1908.

MÜNTZ (E) *La mosaïque chrétienne des premiers siécles.* Paris 1892.

PAPAGEORGIOS P. *Μνημεῖα τῆς ἐν Θεσσαλονίκη λατρείας τοῦ μεγαμαρτύρου ἁγίου Δημητρίου* in Byzantinische Zeitschrift. 1908.

RÉDIN (E. K.) *Die Mosaiken der ravennatischen Kirche.* Petersburg 1896.

RICHTER (E. P.) *e* CAMEROUN. *The golden age of classic christian art. A study of the mosaico of S. Maria Maggiore.* London 1904.

RICCI (C.) *Ravenna* in *Italia artistica.* Bergamo, V^a^ ed , a. 1905.

STRZYGOWSHI (I.) *Neuendeckte Mosaiken in Salonik Monasthefte für Kunstwissenschaft* Nov. 1908.

WILPERT G. (W) *Le pitture delle catacombe romane* Roma. a. 1903.

» (W) *Fractio panis.* Paris a. 1896.

» (W) *Die römis hen Mosaiken und Malerein der kirchlichen Bauten vom IV bis XIII lahrhundert* Freiburg im Breisgau 1916.

C) Scultura.

ALLEGRANZA (G.) *Spiegazioni e riflessioni sopra alcuni sacri monumenti antichi di Milano.* Milano 1757.

BOTEL (I.) SISÒ. *Sarcofagos romano-christianos esculturados que se conservan en Catalauna* Barcelona 1895.

BOTTARI (G). Vedi sopra. pag. VII.

BOSIO (A). Vedi appresso. pag. XI.

FICKER (J.) *Die altchristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Laterans untersucht und beschrieben.* Leipzig 1890.

GARRUCCI (R. S. J.) (G) *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa* Vol. V.

GROUSSET (R.) *Êtude sur l'histoire des sarcophages chrétiens. Catatalogue des sarcophages chrétiens de Rome qui ne se trouvent pas au musée de Latran.* Paris 1885.

LASINIO - (P.) *Raccolta dei sarcofagi, urne ed altri monumenti di sculture del camposanto di Pisa.* Firenze 1825.

LE BLANT (E.) *Les sarcophages chrétiens d' Arles.* Paris 1878.

» » *Les sarcophages chrétiens de la Gaule* Paris 1886.

MARUCCHI (O.) *I monumenti del museo cristiano pio lateranense.* **(Mus. later.)** Milano 1910.

MUNOZ. (A.) *Sarcofagi asiatici* in *Nuovo Bullettino d'arch. cristiana* 1905, 79 ; 1906, 107 ; 1907 ; 301.

Ohlsen. (V) *I bassorilievi nei sarcofagi in Roma (metà del IV sec. fine del V secolo) Saggio di classificazione basata sull' analisi tecnico* in *Arte* del Venturi 1906 pp. 81-95.

Waal (M. De) *Des sarkophag des Iunius Bassus in den Grotten von St. Peter* a. 1900.

Wilpert. (G.) *Wahre und falsche Auslegung der altchristlichen Sarcophagskulpturen* in *Zeitschrift fur katolische Theologie* Innsbruck 1922. fasc. 1 e 2.

Witting. (I.) *Die altchristlichen Sculpturen in Museum der deutschen Nationalstiftun am Campo Santo in Rom.* Roma 1906.

D) **Arti minori :**

1. Miniature.

[Franchi de' Cavalieri] (P) *Il rotulo di Giosuè nel codice Vaticano palatino greco 431, riprodotto in fototipia, a cura della biblioteca vaticana.* Milano 1906.

Garrucci (R.) *Storia dell' arte cristiana* etc. Vol.

Haseloff. (A.) *Codex purpureus Rossanensis.* Berlino 1898.

Munoz (A.) *Il codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense.* Roma 1907.

Omont (H.) *Notice sur un très ancien manuscrit grec de l' evangile de S. Matthieu.* Paris 1901.

F. Wickhoff und Hartel, *Die Wiener Genesis* in *Beilage der Iahrbücher der Kunst Historischen Sammlungen* Wien 1895.

2. Vetri.

Buonarroti (F.) *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure.* Paris 1899.

Fröhner (W.) *Verres chrètiens a figures d' or.* Firenze 1716.

Garrucci (R.) *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi di Roma raccolti e spiegati.* Roma. 1858. 2ª ediz. 864. V. anche *Storia dell' arte cristiana* etc. Vol. III.

Vopel (H.) *Die althristlichen Goldgläser* etc. Stuggart 1898.

3. Avori.

Garrucci. (R) *Storia dell' arte cristiana* etc. vol. VI.

Gori (A. Fr.) *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum* etc. Florentiae 1759.

KANZLER (R) *Gli avori dei musei profano e sacro della bibl. vaticana.* Rom 1903.

VENTURI (A) *Storia dell' arte italiana.* Milano 1901 p. 409 e segg.

4 Legno.

Di monumenti di questa materia dei sei primi secoli non rimane che la porta di S. Sabina in Roma, per la quale si è scritto da molti nelle varie opere di storia dell' arte, come dal Garrucci, dal Michel, dal Venturi etc.

BERTHIER (J. O. P.) *La porte de Sainte Sabine a Rome. Étude archeologique.* Fribourg 1892. Cfr. BONAVENIA in *Civiltà Cattolica* a. 1892 vol. IV.

5 Lucerne.

BAUER *Der Bilderschmuck fruhchristlichen Tonlampen.* Greifswald. 1907.

BARTOLI. (P S.) e G. P. BELLORI *Lucerne sepolcrali.* Roma a. 1691.

DELATTRE. *Les lampes antiques de Musée de Saint-Louis de Carthage.* Lille 1889.

DE WAAL *Die figurlichen Darstellungen auf altchristlichen Lampen* in *Comptes rendus du congres catholique en Suisse* a. 1897 Dix. Section p. 182 e segg.

6. Tessuti.

BATIFFOL (P.) *Études de liturgie et d' archeologie chrétienne.* Paris 1919.

BRAUN (G. S. I.) *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung. Verwendung und Symbolik* Freiburg.1907.

BRAUN (G. S. I.) *I paramenti sacri. Loro uso e simbolismo.* Trad. dal compendio tedesco da G. Alliod S. I. Torino 1914.

E) **Cimiteri.**

ALLARD (P.) *Rome souterraine résumè des decouvertes de M. De Rossi dans les catacombes romaines par I. Spencer Northcote et W-R. Brownlow. Traduit de l' Anglais..* Paris. 2ª ediz. 1877.

ARINGHI (P.) *Roma Subterranea novissima.* Romae 1651. Coloniae et Parisiis 1659.

ARMELLINI (M.) *Gli antichi cimiteri cristiani di Roma e d' Italia*. Roma 1893.

ARMELLINI (M.) *Il cimitero di S. Agnese sulla via Nomentana*. Roma 1880.

BARRECA. *Le catacombe di S. Giovanni di Siracusa* a. 1906.

BOLDETTI (M. A.) *Osservazioni sopra i cimiteri dei Santi Martiri ed antichi Cristiani di Roma*. Roma 1726.

BERTOLI. *Le antichità di Aquileia*. Venezia 1739.

BOSIO (A.) *Roma sotterranea* (postuma) **(RS)** Roma 1632 e 1650.

DE ROSSI (G. B.) *Roma sotterranea*. Vol. 3. a. 1864-1877.

FÜHRER (I.) *Forschungen zur Sicilia sotterranea*. München 1897.

GERMANO DA S. STANISLAO. *Gli atti e il cimitero di S. Eutizio di Ferento*. Roma 1886.

GIAROLO. (D.) *La necropoli cristiana di Vicenza del secolo IV e la basilica dei SS. Felice e Fortunato*. Vicenza (senz' anno).

KRAUS (FR. Xav.) *Die römischen Katakomben. Eine Darstellung der älteren und neueren Forschungen besonders derjenigen De Rossi' S. mit zugrundelegung des Werkes von I. Spencer Northcote D. D. und W. R. Brownlow* (M. A.) Freiburg im Breisgau a. 1879.

LEYNAUD. *Les catacombes d' Hadrumète*. Sousse 1905-1907.

MARCHI (G. S. I.) *Monumenti delle arti cristiane primitive nella Metropoli del Cristianesimo*. Roma 1844.

MARUCCHI O. *Roma sotterranea cristiana (Nuova serie)*. Tomo I. *Monumenti del cimitero di Domitilla nella via Ardeatina*. Roma 1909-1914.

» » *Le Catacombe Romane*. Roma 1903.

» » *Il Cimitero e la basilica di S. Valentino* 2ª ediz. Roma 1890.

» » *Il cimitero e la basilica di S. Alessandro al VII miglio della Nomentana*. Roma 1922.

NORTHCOTE (I. Sp.) BROWNLOW (W. E.) *Roma sotterranea or some account of the Roman catacombs, especially of the cemetery of San Calltsto*. Londini 2ª ediz. 1878-79.

PERRET (L) *Catacombes de Rome*. Paris 1851-55.

ROLLER (Th.) *Les catacombes de Rome*. Paris 1881.

STEVENSON (E.) *Il cimitero di Zotico al decimo miglio della Labicana*. Roma 1876.

STYGER (P.) *Il monumento apostolico della via Appia. Roma*, 1917 in *Atti della Pont. accad. rom. d' arch.* vol. XIII.

WILPERT (G.) *La cripta dei Papi e la cappella di S. Cecilia nel cimitero di Callisto*. Roma 1910.

F) **Edifici sacri.**

1) **Fonti antiche:** *a*) Epigrafiche = *Venantii Fortunati Carmina* o *Miscellanea* Lib. XI *(Patr. lat.* vol. 88) Vi sono molte iscrizioni in verso, che descrivono alcune basiliche della Gallia. V il mio *Trattato d'epigrafia* p 311 e segg.

-- *Iscrizioni di Milano,* alcune delle quali attribuite a S. Ambrogio, che descrivono alcune basiliche di questa città. Vedi FORCELLA V. E SELETTI E. *Iscrizioni cristiane in Milano anteriori al IX secolo* Codogno 1897.

- *Epitaffio* del vescovo Marco Giulio Eugenio di Laodicea (sec. IV) ove si enumerano le varie parti della basilica da lui eretta a *fundamentis* in *Journal of Hellenic studies* a. 1904 p. 264.

b) Letterarie — Eusebio (*Hist. Eccl.* l. X, IV, 37) descrive la grande basilica di Tiro, in cui recitò egli il discorso nel giorno stesso della dedicazione del tempio.

— PRUDENZIO *(Peristephanon)* descrive le basiliche: di S. Paolo sull'Ostiense (XII v. 47 e segg); di S. Ippolito sulla Tiburtina (XI v. 215 e segg.); il battistero vaticano (XII, v. 30 e segg.)

- S. PAOLINO DI NOLA (*Carmina et Epistulae*) descrive l'atrio e il cantaro della basilica vaticana (*Ep.* 13 n. 13); la vecchia e nuova basilica di S. Felice a Nola (*Carmen* 27-30); quella eretta da Sulpicio Severo a *Primuliacum* (Ep. 32).

— S. GREGORIO DI TOURS (*Patr. lat.* 71 c. 728, 213) descrive la basilica vaticana (*De gloria martyr* I, 28) quella di S. Martino a Tours ed altre erette da Namasio e da sua moglie *apud Arvernos* (*Hist. Franc.* II. 14.)

— S. GREGORIO DI NAZIANZO (*Patr. gr.* 35, 1037) descrive la basilica eretta dal suo padre.

G) **Opere moderne.** (1)

AGINCOURT (Seroux d') *Histoire de l'art. par le monuments* Paris 1823.

ALBERTI (L. B.) *I dieci libri d'architettura, tradotti in italiano da C. Bartoli* etc. Roma 1784.

BELLENGHI (A.) *Sugli antichi battisteri* in *Atti della pont. accad. d'arch.* Serie I. 1824 vol. 2.

(1) Fra queste si citano solamente le opere principali di carattere generale che si riferiscono al nostro periodo. Per una più vasta bibliografia vedi Cabrol *Dict. d'arch. chret.* II, 599, dove però sono citate opere, che escono di molto dai limiti dell'antica architettura cristiana.

BUNSEN (C. I.) GUTTENSOCHN ET KNAPP *Die Basiliken des christlichen Roms* 2. ediz. München 1843.

BURKHARDT (I.) *De origine basilicarum christianarum commentatio* Halls Saxorum 1875.

CANINA (L.) *Ricerche sull' architettura più propria dei tempî cristiani* etc. con 145 tavole etc. Roma 1846.

CATTANEO *L' architettura in Italia dal sec. VI al mille circa.* Venezia 1889.

CIAMPINI (G.) Vedi sopra. p. VII.

DEHIO (G.) *Die Genesis der christlichen Basiliken in Sitzungberichte der hist. Klasse d. k. bayer. Akademie der Wissenschaften.* München 1882.

DE VOGÜÉ. *Architecture civile et religieuse du 1er au 4e siècle dans la Syrie centrale.* Paris 1866-1877.

DU CANGE (Ch.) *Constantinopolis christiana* etc. Lutetiae Parisiorum 1680.

DUCHESNE (L.) *Notes sur la topographie de Rome en moyen âge - Les titres presbyteraux et les diaconies* in *Mélanges d'arch. et d'hist* 1887.

FEA (C.) *Lezione sopra le quattro basiliche romane dette costantiniane* in *Atti della pont. accad. rom. d'arch.* Serie I vol. III.

GIOVANNONI (G.) *Nuovi contributi allo studio della genesi della basilica cristiana* in *Atti della pont. accad. rom. d'arch.* Serie II vol. Vol. XV p. 132 e segg.

HÜBSCH *Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen und der Einfluss der altchristl. Baustyls auf den Kirchenbau aller späteren Perioden.* Carlsruhe 1862, tradotto in francese dal Guerber Paris 1866.

KIRSCH (P. A.) *Die römischen Titelkirchen in Altertum.* Paderbon 1918.

LUPI (A. M.) S. I. Sui Battisteri antichi con note e continuazione di Fr. Antonio Zaccaria, in Dissertaz. etc. di A. M. Lupi, pubblic da Fr. A. Zaccaria. Faenza 1785 Vol I.

MOTHES (O.) *Die Basilikenform bei den Christen der ersten Iahrhunderte, ihre Vorbilder und ihre Entwickelung. Für Architekten, Kunshistoriker und Geistliche.* Leipzig 1865.

MURATORI (A.) *De sacrarum basilicarum apud Christianos origine et appellatione.* Mediolani (Lipsia) 1719.

NIBBY (A.) *Della forma e delle parti degli antichi templi cristiani* in *Atti della pont. accad. rom. d'arch.* Serie I. vol. II.

RICHTER (I. P.) *Christliche Architectur und Plastik in Rom vor Costantin dem Groszen* etc. Iena. 1872.

RICHTER (I. V.) *Der Ursprung der abendländischen Kirchengebäude nach neuen Entdeckungen kritish erläutert.* Wien 1878.

ROHAULT DE FLEURY (Ch.) *La Messe. Études archeologiques sur ses monuments.* Paris 1882.

WITTING (F.) *Die Anfänge christlicher Architektur Gedanken über Wesen und Entstehung der christlichen Basilika.* Strassburg 1902.

ZESTERMANN (A. C. A.) *De basilicis libri tres* **nelle** *Mémoires couronnés par l' Acad. de Bruxelles.* Bruxelles 1846-47.

I MONUMENTI CRISTIANI

ICONOGRAFICI ED ARCHITETTONICI

DEI SEI PRIMI SECOLI

Exploratissimum est quantum (disciplinae quae in antiquitatibus scrutandis illustrandisque versantur) utilitatis contulerint ad rei christianae historiam ordinandam et ad Ecclesiae dogmata ab eorum calumniis vindicanda

Leo XIII *ad E. Card. Oreglia*
IV *Decembr.* MDCCCXCIV

L'archeologia, intesa quale disciplina a sè, ha sortito un nome molto indeterminato. Questo infatti non vuol dir altro che scienza dell'antichità, onde abbraccia, nel suo ampio significato, qualsiasi scienza o disciplina che tratti di dottrine, di fatti, di monumenti dell'età antica.

Per convenzione invece, oggi da tutti accettata, il suo campo è ristretto ai soli monumenti antichi. In tal significato, l'archeologia cristiana è quella peculiare disciplina che ha per iscopo precipuo l'offrire, in serie ordinata, dei principî generali, atti ad illustrare i monumenti antichi cristiani, ed a porli nell'età loro dovuta.

Mira inoltre, ed è fine non meno importante, a somministrare alle scienze e discipline ecclesiastiche una messe di sicure testimonianze della primitiva tradizione cristiana, di cui i monumenti sono eco quanto fedele, altrettanto preziosa.

L'antichità dei monumenti va ristretta nell'orbita dei sei primi secoli, quanti cioè ne corsero dalle origini alla morte di S. Gregorio magno (604), il glorioso ed ultimo discendente della nobilissima famiglia romana degli Anicii. La ragione precipua di questo limite, per la nostra disciplina, dipende dal fatto che, col secolo sesto, non solo cessano le iscrizioni consolari e si forma un nuovo stile epigrafico, ma anche le pitture cimiteriali, le seulture dei sarcofagi, e i cimiteri stessi, non più luoghi di seppellimento, divengono solo meta di divoti pellegrinaggi.

Del resto, ove non si voglia adottare un tal limite, non si saprebbe al altro fissare, e non vi sarebbe più ragione di fermarsi al secolo ultimo, piuttosto che al decimo o all' undecimo (1).

Questo spazio di tempo, considerato lo sviluppo diverso, che ebbe esso il cristianesimo, si divide nettamente da sè in due periodi ben distinti; l' uno **arcaico o primitivo**, che va dalle origini alla pace data da Costantino alla chiesa coll' editto di Milano del 313; l'altro **posteriore**, che comprende i rimanenti tre secoli circa. Il primo si svolge attraverso le persecuzioni, ed è l' era dei martiri; l' altro, più tranquillo, è l' età dei padri e dottori della Chiesa.

Questi due limiti si applicano specialmente a Roma, all' Italia ed all' Africa, in cui il cristianesimo prese radici e si diffuse assai presto. Per le altre nazioni, anche se le loro origini cristiane risalgono assai in alto (2), conviene discendere come termine ultimo alquanto di più: a tutto il sec. VII per la Gallia e la Spagna, al IX per la Brittania, quando cioè in queste regioni il cristianesimo trionfò definitivamente della religione pagana.

I monumenti cristiani dei sei primi secoli possono distinguersi in: **epigrafici, iconografici, architettonici**. Gl' iconografici appartengono alle due arti della **pittura e scultura**; gli architettonici comprendono i **cimiteri e le basiliche**. Essi così determinano le varie parti, in che si divide la scienza dei monumenti cristiani.

Determinato l' oggetto, lo scopo, le parti di questa disciplina, che dicesi archeologia cristiana, si scorge chiaro com' essa si distingua: dalla storia dell'arte cristiana, che considera i monumenti antichi solo dal lato estetico; dalla storia ecclesiastica, che si serve di essi solamente come fonti e testimoni, mentre la storia della letteratura cristiana, che ha per oggetto principale i documenti e le opere letterarie, riguarda solamente

(1) Così infatti il DE ROSSI (ICR p. XXXVIII*) contro il MARINI, che fa terminare la sua grande collezione epigrafica al secolo decimo, chiama il secolo sesto: *veteris aevi et rei epigraphicae verus limes*, nè, dopo questo, sa trovar ragione, *cur in saeculo decimo quam in nono vel undecimo consistamus*.

(2) Tocca allo storico ricercare, attraverso la documentazione letteraria, le primitive origini del cristianesimo in ciascuna di queste regioni. Disgraziatamente i monumenti cristiani coevi perirono o ci sono sconosciuti, onde è che la serie monumentale, di cui solamente spetta di occuparsene all' archeologo, è in queste nazioni di molto posteriore alle sue origini cristiane. Così, nella Britannia, il cristianesimo s'introdusse già prima di TERTULLIANO (*Adversus Iudaeos* 7), mentre assai difficilmente si potrà citare un monumento di questo tempo; certo le iscrizioni cristiane conosciute non sono anteriori al sec. VI. (BC, 1872, 122).

quei monumenti che possono fra queste in qualche modo annoverarsi. (1)

Le utilità, che alle scienze ecclesiastiche ha recato e recherà l' archeologia cristiana, si apprenderanno compiutamente nel corso della trattazione. Tornerà bene tuttavia accennarne subito alcune ; quelle sopratutto, che più facilmente potrebbero sfuggire. È noto che tutto il patrimonio della tradizione cristiana ci viene attraverso gl' insegnamenti dell' *Ecclesia docens*. Da questi tuttavia non ci è dato d' intendere quale eco avessero nella *Ecclesia discens*, cioè nella moltitudine dei fedeli. Or bene sono i monumenti primitivi epigrafici ed iconografici che tramandano quest' eco, che manifestano cioè quello che suol dirsi il *sensus fidelium* (2). E ci dicono che le credenze delle più umili classi dei fedeli erano in perfetto accordo colla chiesa docente, nel confessare la Trinità delle persone divine, la divinità di Gesù Cristo, la risurrezione finale, la felfcità eterna, l' intercessione dei Santi, l' efficacia della preghiera anche per i defunti, e quindi l' esistenza di un luogo intermedio tra l'inferno e il paradiso, la presenza reale di Cristo nel Sacramento dell' altare, la remissione del peccato originale per mezzo del Battesimo, il culto della Vergine SS., dei Santi etc., l' esistenza del settemplice grado, dell' ordine sacro, quale si è conservato fino a noi etc.

Non è però da aspettarsi che quest' eco fedele degl' insegnamenti della chiesa docente risponda a tutti e singoli gl' insegnamenti della tradizione cristiana. Le cause di questa deficienza sono da ricercare, sia nella natura stessa dei monumenti, la maggior parte d'indole funeraria, riguardanti perciò solo le dottrine che abbiano una relazione diretta col defunto, sia nella perdita della maggior parte di questi monumenti. Si aggiunga che non tutti i dommi furono nei primi secoli oggetto dell'insegnamento catechetico, o per non essere strettamente necessari all' istruzione dei semplici fedeli, o per non avere avuto ancora uno sviluppo adeguato. Ma di ciò si dirà più distesamente in seguito *(V. pag. 262)*.

Ma quel tanto dell' intero patrimonio della tradizione cristiana, trasmessoci dai monumenti, è così perfettamente all' unisono coll' insegnamento della chiesa dei secoli più tardi fino a noi, da costituire una delle prove più sicure ed evidenti della perfetta identità di fede delle antiche colle presenti generazioni dei fedeli.

(1) Così nella storia della letteratura cristiana figureranno le celebri iscrizioni funerarie di ABERCIO, di PETTORIO, d' AUTUN, di DAMASO, e il carme di Sisto III del battistero lateranense potrà essere utilmente illustrato in un trattato teologico.

(2) Le fonti letterarie coeve dei primi tre secoli sono molto scarse, e sono più d'indole polemica contro i pagani, che catechetica o storica. Non restano quindi che gli *Acta martyrum* a svelarci i sentimenti dei fedeli, ma è noto quanti pochi sieno genuini, tra i quali nessuno di Roma.

E ben si accorsero del valore di questo argomento e i protestanti, (1) che cercarono in ogni modo di estenuarlo, e i teologi cattolici, che se ne avvalsero nei loro trattati, specialmente contro gli eterodossi (2).

Oltre la teologia, ne avvantaggiò di molto in questi ultimi tempi la storia della chiesa, colla scoperta di molti monumenti nel mondo romano orientale ed occidentale. Lasciando stare le aggiunte, spesso molto preziose, che per essi hanno ricevuto i fasti episcopali delle varie diocesi, specialmente in Africa, e le liste dei martiri locali, si ricordi quanta luce abbiano i monumenti recato alla storia della diffusione del vangelo tra le varie nazioni. A convincersene basta gittare uno sguardo sulla recentissima carta dell' Africa cristiana nell' opera del P. MESNAGE (3) e su quella, pubblicata, circa un secolo fa, dal P. MORCELLI STEFANO S. J. nella sua *Africa Christiana*. (4) Si vedrà quante comunità cristiane, sconosciute ai documenti letterari, sieno ora, dalle rovine degli edifici e dagli epitaffi, balzate vive alla luce della storia. E la Sicilia, che fino al 1886 non conosceva se non i suoi grandi cimiteri di Siracusa, e avea vaghe notizie su quelli di Palazzolo, Agrigento, Marsala, venti anni dopo, cioè nel 1906, per gli studi e gli scavi del FÜHRER (5) e dell' ORSI (6) ne contava già, tra grandi e piccoli, nella sola provincia di Siracusa, un centinaio, ed altri poi sono stati scoperti. Le iscrizioni della Gallia hanno servito di guida a rintracciare la via tenuta dal cristianesimo nel suo diffondersi in tale regione (7). E in Italia recentemente, il rinvenimento del cimitero *ad decimum* della via Latina ha dimostrato che le origini del cristianesimo, nel territorio tusculano, le quali, secondo le

(1) Alcuni di essi negarono la cristianità dei cimiteri sotterranei, o la spacciarono quali falsificazioni medievali, come fecero sulla fine del sec. XVII il MISSON ed il BURNET, o interpretarono a rovescio pitture ed iscrizioni, come nel sec. XIX diè saggio Th. ROLLER nell' opera poderosa: *Les catacombes de Rome. Histoire de l' art et des croyances religieuses pendant les premiers siècles du ch istianisme*. Paris 1881.

(2) KAUFMANN C. M. *Die sepulcralem Ienseitsdenkmaler der Antike und des Urchristentums* in *Forschungen zur monumentalen Theologie* etc. Erster Band. Main Kirchheim 1900. Alla lista degli autori, sì protestanti che cattolici, citati dall' autore si aggiungano: GENER I. B. S. I. *Theologia dogmatico-scolastica perpetuis prolusionibus polemicis historico-criticis nec non sacrae antiquitatis monumentis illustrata*. Romae. 6 vol. 1766-1777. DANZETTA F. S. J. *Theologia lapidaria*, rimasta inedita nel Cod. Vatic. 8324; ZACCARIA A. S. I. *De veterum christianarum inscriptionum tn rebus theologicis usu*, in *Thesaurus theologicarum dissertationum*. Venezia. 1762 Vol. I. p. 323. 396. Recentemente il compianto P. SISTO SCAGLIA pubblicò in 4. vol. *Notiones archeologiae christianae disciplinis theologicis coordinatae*. Romae 1909-1911.

(3) L' *Afrique chrétienne* Paris, 1912. — (4) *Africa christiana*. Brixiae, 1817.

(5) *Forschungen zur Sicilia sotterranea* München, 1897.

(6) *Notizie Scavi* anni 1893, 1895, 1907, 1909, 1910, 1912.

(7) LE BLANT E. *L' èpigraphie chrèt. en Gaule* Paris 1890, 40 e segg.

fonti letterarie, apparivano assai tarde, risalgono almeno al sec. III. (1) Dei nuovi contributi recati alla storia della liturgia e del testo biblico della volgata, ho già parlato nel *Trattato di Epigrafia*. E quivi stesso si potranno vedere le preziose notizie che per la storia dell'arte cristiana, sia architettonica che iconografica, possono trarsi dai monumenti epigrafici.

PARTE I.

I monumenti iconografici

CAPO I.

Il ciclo pittorico cimiteriale

Il costume d'ornare di pitture, di stucchi, di sculture i sepolcri o le celle funebri risale in Italia almeno agli Etruschi, e le loro tombe istoriate di Tarquinia, di Chiusi etc. destano ancor oggi la nostra maraviglia. I Romani ne seguirono l'esempio, sorpassandole per la finezza d'esecuzione artistica, come l'attestano, fra gli altri, gli spendidi cubicoli sepolcrali della via Latina.

Da quest'uso non si allontanarono i Cristiani dei primi secoli e, sebbene scarsi di mezzi finanziari e in condizioni di vita molto trepide, pur non vollero privare di ornamenti le tombe dei loro cari. E non altrimenti dai pagani, fra le varie rappresentazioni riguardanti soggetti di loro religione, scelsero quei fatti che meglio valessero ad esprimere le proprie credenze, i propri sentimenti.

Di qui il pregio singolare di tali ornamenti, non già artistico, che è poca cosa e inferiore all'arte pagana, ma religioso, in quanto tali rappresentazioni sono l'eco sicuro e sincero di ciò che essi credevano speravano ed amavano. Quando si pensi che le pitture, le sculture gli epitaffi sono le testimonianze, spesso uniche, della fede delle più antiche generazioni dei fedeli, s'intenderà quanto preziose riescano, dal lato del loro contenuto, per lo studio della mentalità del popolo cristiano primitivo. Nè l'iconografia cimiteriale è solamento l'eco dell'*ecclesia fidelium*. La scelta infatti di questi piuttosto che di quei fatti del vecchio e nuovo Testamento, la qualità dei simboli, il non raro concatenamento, logico delle diverse scene, che adornano i cubicoli, sì da rispondere a

(1) Grossi Gondi F. S. I. *Catacombe Tuscolane*. in *Roma e l'Oriente* a. 1914; *Una martire della chiesa tusculana*. Grottaferrata a. 1916.

concetti assai alti e complessi, la disposizione stessa e gli atteggiamenti dei singoli personaggi, mostrano abbastanza chiaramente che la mano dell' umile artista fu diretta da coloro che ben conoscevano tutto il tesoro della dottrina di Cristo. E questi, molto probabilmente, dal III sec. almeno, furono i presbiteri dei varii titoli ai quali era commessa la cura dei rispettivi cimiteri. Le pitture dunque funerarie (1), meglio che gli epitaffi, rispecchiano la fede di tutta intera l' *Ecclesia Dei*.

Come le iscrizioni, così la massima parte delle pitture dei sei primi secoli vengono fornite dai cimiteri romani; può dirsi anzi la quasi totalità. Pochissime infatti, e piuttosto tarde, sono le pitture dei cimiteri suburbicari di Albano (2), del cimitero ad X della latina (3), di Zotico al X della Labicana (4), di Siracusa (5), di Alessandria d' Egitto (6), alquanto più numerose quelle di Napoli (7).

Insieme alle rappresentazioni dipinte a pennello, tratteremo qui anche delle graffite con punta dura, specialmente sulle lastre marmoree dei loculi, perchè più che sculture, sono da riguardarsi quali schizzi o disegni.

La tecnica, onde furono eseguite le pitture nei cimiteri romani, è assai semplice. Essendo le pareti, non di costruzioni laterizia, ma ricavate nel tufo, non potevano esse sopportare il peso di una intonacatura a stucco di molti strati, quali prescrive Plinio per le pitture murali. Sul principio si usarono tre, invece dei cinque strati, voluti da Plinio, ma già nei primi decenni del sec. III se ne trovano due, e più tardi, di solito, uno solo. Sull'intonaco ancor fresco i pittori più accurati dei primi secoli tracciavano con una punta, guidata da una corda, i varii compartimenti della volta o delle pareti e le sagome delle figure; più tardi, verso il sec. IV, tanto la ripartizione quanto i contorni furono fatti ad occhio e a mano libera. I solchi delle linee tracciate, che in molte pitture, sono ancora visibili, dimostrano che si lavorava sullo stucco ancor fresco; il che del resto è confermato dalla resistenza, che per tanti secoli hanno opposto le pitture all'azione deleteria degli agenti esterni. Piuttosto povera è la tavolozza coloristica: il rosso, il bruno, il giallo, il bianco e il verde; raramente l'azzurro, il minio, il cinabro ed il nero.

(1) Da alcuni moderni le pitture, che alludono a qualche domma, come le iscrizioni, vengono chiamate dommatiche, parola che, per le iscrizioni specialmente, può generare qualche equivoco.

(2) NBC. a. 1902 tav. III, V.

(3) Le *Catacombe Tusculane*. Grottaferrata a. 1914.

(4) STEVENSON. *Il cimitero di Zotico* p. 42.

(5) BC, 1877, 149 tav. X, XI.

(6) BC, 1865, 57.

(7) GARRUCCI. *St. dell' A. C.* tavv. 90-105.

Tale povertà è in parte dovuta alla ripetizione dei medesimi soggetti, delle medesime figure, quasi sempre vestite al medesimo modo. (1).

Divisione. A presentare in serie ordinate tutti i soggetti figurati dall'arte cristiana primitiva, seguirò l'uso introdotto di dividerle a seconda delle arti, in rappresentazioni in pittura, in scultura, in musaico. A primo aspetto tale divisione sembrerà troppo empirica e materiale. La cosa invece è assai ragionevole, quando si rifletta che le rappresentazioni sono per contenuto e per numero molto diverse, a seconda dell'arte, in cui furono espresse, e che le une, gli affreschi cioè cimiteriali, precedono di molto per tempo le sculture dei sarcofagi e i musaici delle basiliche. Dal lato quindi documentario, cioè in quanto sono testimonianze della tradizione cristiana più antica, il valore p. es. delle pitture cimiteriali è di gran lunga maggiore delle rappresentazioni musive delle basiliche.

Trattando partitamente delle une e delle altre, vedremo la loro diversità di contenuto e di numero; qui non sarà inutile accennare ad un'altra differenza, quella cioè del merito artistico.

Le pitture infatti, eseguite nei cimiteri sotterranei, per il breve tempo concesso all'esecuzione, per l'incomodità del lavoro, in luogo angusto e illuminato di solito dalle fioche luci di lampade o di faci e pieno d'altri fastidi, non possono in genere gareggiare, per correttezza e perfezione d'arte, colle rappresentazioni dei sarcofagi o dei musaici nelle basiliche, lavorate in piena luce e senz'angustie di spazio e di tempo.

Date pertanto queste differenze di contenuto, di numero, di tempo, tutta l'iconografia cristiana dei sei primi secoli, potrà dividersi nei tre cicli seguenti:

1) Il pittorico cimiteriale, che riguarda le rappresentazioni a fresco e le graffite.

2) Lo scultorio funerario che comprende i sarcofagi.

3) Il basilicale, che abbraccia le rappresentazioni delle varie parti delle basiliche e dei battisteri. A queste si aggiungeranno le altre, proprie delle arti minori, come le miniature, gli avori etc.

Riproduzioni artistiche. Già il Bosio, l'Aringhi, il Boldetti, il Bottari (2) nelle loro opere sulla Roma sotterranea, aveano fatto disegnare molte pitture cimiteriali, ma la poca abilità e fedeltà degli artisti le ha rese presso che inutili. Perciò, il Garrucci prima, e poi il Wilpert s'accinsero a ridare con maggior esattezza tutta intera la serie delle

(1) Per maggiori notizie vedi Wilpert. *Le pitture* etc. p. 4 e segg.

(2) Per i titoli delle opere vedi innanzi la bibliografia generale.

pitture cimiteriali, ora esistenti (1) Il GARRUCCI però, sebbene potesse usare della fotografia, preferì il disegno a mano libera dell'artista, il quale, sebbene riesca talora più chiaro, è sempre dipendente dall'interpretazione soggettiva dell'artista, chè può più facilmente errare. Così incorsero nelle 105 tavole, nelle quali raccolse tutte le pitture di Roma e di Napoli, non lievi errori. Più esatte quindi riuscirono le riproduzioni del WILPERT, che ebbe la fortuna di poter avvantaggiarsi non solo della fotografia, ma delle riproduzioni fotomeccaniche e della tricromia. Non manca, è vero, anche in queste illustrazioni l'interpretazione soggettiva dell'artista, giacchè per la riproduzione a colori, si dovette far uso dell'acquarello dell'artista, ma questo fu sempre diretto dalla fotografia, e dall'originale. Quest'opera pertanto rappresenta finora quanto di meglio possediamo sulle pitture cimiteriali di Roma, e però ne faremo largo uso nell'analisi, che ora intraprendiamo di tutta la serie iconografica pittorica dei cimiteri romani, avvalendoci anche del GARRUCCI per quelle pitture che mancano nel WILPERT, come p. es. per quelle dei cimiteri di Napoli.

* * *

Fra le diverse maniere, in cui si può presentare ordinata in serie l'iconografia cimiteriale, sia dipinta che graffita, è *scientificamente* preferibile quella, che non deriva da un *sistema preconcetto*, ma dalla *natura stessa o qualità* delle cose rappresentate. Seguendo questa, che credo più seria e più utile, tutte le rappresentazioni pittoriche cimiteriali ci si mostrano ripartite nelle seguenti classi; le *bibliche*; le scene che riguardano i diversi momenti o stati o fasi della *vita cristiana*; i *personaggi*; le *rappresentazioni profane*; gli *ornamenti*, i *simboli*.

§ 1.

LE RAPPRESENTAZIONI BIBLICHE

I pittori cristiani non ebbero certo in mente di far nelle gallerie cimiteriali come un'esposizione dei propri lavori, perchè si ammirasse la loro valentia artistica, sfoggiando nella varietà dei soggetti, dei motivi, delle movenze, nella correttezza del disegno o nella virtuosità della tavolozza coloristica. Ben altro era lo scopo di chi si serviva del loro pennello. Si voleva cioè, per mezzo di scene storiche o simboliche,

(1) Nell'opera del WILPERT però, mancano alcune da lui già riprodotte in lavori speciali.

richiamare, nei visitatori delle tombe, certe idee, o dottrine o sentimenti riguardanti il defunto. Studieremo in seguito quali di queste fossero in particolare. È chiaro intanto, e ciò basta al presente, che, per suscitare con facilità nella mente dei fedeli, tali idee o dottrine, era necessario non solo fare una scelta tra i fatti storici o tra i simboli, che meglio le rappresentassero, ma figurarli costantemente nella medesima maniera, togliendo in pari tempo, tutti quegli accessori, che allo scopo fossero o inutili o nocivi.

Nelle rappresentazioni quindi dei fatti biblici, specialmente del vecchio Testamento, si vennero formando dei tipi, che i pittori poi ripeteranno per più secoli, appena con qualche variante. Perchè lo studioso abbia innanzi a sè, completa per quanto è possibile, la serie iconografica cimiteriale, sia dipinta che graffita, enumererò, in ordine cronologico dei fatti, tutti i soggetti rappresentati, indicandone sia il tipo più comune, che le varianti.

A) L'antico Testamento

1) **Adamo ed Eva**, nel tipo c o m u n e, (*Fig. 1*) si coprono per vergogna le nudità, incrociando le mani. Essi dunque hanno già commesso il peccato. In mezzo a loro si eleva l' albero fatale, a cui, in più spire, si avvolge il serpente tentatore (W, 101, 93, 171, etc.). Come varianti, il serpe è invece in terra, colla testa rivolta verso l' albero, o Eva mostra il pomo proibito ad Adamo, che a sua volta indica lei come causa del suo peccato. (G. 64).

Alle sedici rappresentazioni, finora conosciute, appartenenti ai secoli III e IV, se ne è aggiunta recentemente un' altra, scoperta nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro (N B C, 1920, 84).

1. Adamo ed Eva

2) **Noè nell' arca**, nel tipo comune, è senza barba, colle braccia distese a guisa d' orante, e vien fuori, colla metà della persona, da una specie di cassa, che vuol rappresentare forse il boccaporto dell' arca, poggiante sulle acque o in terra. Al disopra torna a volo la colomba, recandogli il ramoscello d'ulivo. Per il noto canone di simmetria qualche volta le colombe sono due (*Fig. 2*) (W, 16, 56, 60, 67, 73, etc.) Come variante, Noè tende le braccia verso la colomba. (W, 196).

2. Noè nell' arca

Alle trentatre pitture di tal soggetto, che vanno dal I al IV sec., enumerate dal WILPERT, sono ora da aggiungere tre del cimitero dei Ss. Marcellino e Pietro (NBC, vol. XXIV-XXV p. 79-80) ed una quarta scoperta nel 1920, nel cimitero di Pamfilo. In questa, come in un graffito di un' iscrizione rinvenuta a Grottaferrata (1), non apparisce Noè, ma la sola arca e la colomba, che torna col ramoscello, o anche nell' atto di partire, (NBC, vol. XXVI, 63).

3. Il sacrificio d' Abramo

L' uscita degli animali dall' arca è rappresentata finora in un solo graffito di una lastra cimiteriale del museo lateranense (*Mus. Later.* tav. LVII, 7).

3) **Il sacrificio di Abramo** non ha un tipo determinato. Di solito, oltre le figure di Abramo e d' Isacco, vi appariscono l' ariete, il fascio di legna, l'altare. In alcune il padre è in atto di vibrare il colpo fatale sulla testa del figlio, in altra ha in mano il coltello, mentre Isacco giunge recando

(1) GROSSI GONDI S. I. *Catacombe Tusculane* in *Roma e l' Oriente* a. 1914 p. 17.

la legna, ovvero guarda il fuoco che già arde sull'altare, o in piedi, sopra un piedistallo rotondo, prega colle braccia distese, avendo alla sua sinistra l'ariete e a destra il figlio in figura anch' esso di orante, (*Fig. 3*) o, finalmente lo conduce per mano. Delle 22 rappresentazioni due appartengono al II sec., cinque al III, le altre al IV (W. 41, 73, 78, 101 etc.)

4) **Mosè che si scioglie i sandali**, riprodotto sei volte, tiene il piede destro o sinistro sopra una pietra. Il roveto ardente non apparisce mai ; una sola volta sporge dall'alto la mano di Dio. Tutte le rappresentazioni non vanno oltre la prima metà del sec. IV (W. 168. 215, 216, 205 etc.)

5) **Mosè ed Aronne minacciati dai Giudei.** Così interpreta il WILPERT una pittura del *coemeterium maius*, ma la spiegazione rimane ancora incerta.

6) **La pioggia della manna nel deserto** non è rappresentata che una sola volta, nel sec. IV ? Quattro Israeliti, due uomini e due donne, raccolgono nel cavo della penula da viaggio la manna che cade dal cielo. (W, 242, 2).

7) **Mosè, che batte la rupe** per farne scaturire l'acqua per dissetare il popolo ebreo. Il tipo si riproduce quasi sempre allo stesso modo. Il legislatore tiene in mano la *virga virtutis*, colla quale è in atto di toccare la rupe. (*Fig. 4*) La sua figura imberbe nei primi tre secoli, salvo un' eccezione, apparisce invece barbuta e con ricca capigliatura nel secolo seguente. Due o tre volte una persona chinata è in atto di dissetarsi alla fonte miracolosa. Le 72 rappresentazioni vanno dal II al IV sec. (W, 13, 33, 27, 46 etc. NBC. 1920: 83).

4. Mosè che batte la rupe

8) **Davide colla fionda** è una sola volta rappresentato in una pittura del cimitero di Domitilla del sec. III. Il giovine pastorello. vestito del pallio esomide, tiene nella destra abbassata la fionda con la pietra, e nella sinistra una pezzuola con altre pietre raccolte nel torrente, secondo la narrazione in I *Reg.* 17, 40 (W. 55).

9) **Giobbe,** abbandonato da tutti, siede sopra una lieve prominenza o sopra uno sgabello, e guarda mestamente avanti a sè. In una sola scena comparisce la moglie che, inorridita per la malattia di lui, gli porge con un bastone la focaccia a modo di ciambella. (NBC, 1898 tav. VIII-IX). Alle undici rappresentazioni, che finora si conoscevano, se ne devono aggiungere altri tre, rinvenute tutte nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro (W. 56, 105, 147 etc.; NBC, 1920, 84).

10) **Tobia** è forse rappresentato in una figura nuda giovanile, che tiene nella destra un pesce, nella sinistra un bastone. Poichè un tale arnese è simbolo di viaggio, piuttosto che un semplice pescatore, pare si possa riconoscervi il giovine Tobia, cui toccò nel viaggio il noto episodio (1). Tre sole rappresentazioni. (W, 56 164, 212). Nell' altra invece del cimitero sotto la vigna Massimo, sulla Salaria, Tobia, in atto di risalire sulla riva del fiume, mostra all'arcangelo Raffaele, vestito di tunica e pallio, il pesce che ha preso dal fiume, personificato forse nella figura giacente a destra, ma separata da altra rappresentazione (W. 212).

11) **Daniele fra i leoni.** Il tipo mostra leggere varianti. Daniele imberbe, vestito, nelle pitture anteriori al III sec., nudo, nelle altre, colla fascia lombare, in due del sec. IV, sta in atteggiamento d'orante, fra due leoni affrontati (2). In una rappresentazione del cimitero di S. Gennaro a Napoli. Daniele è vestito, ed ha il *pileus* in testa (G. 94). Le 39 rappresentazioni conosciute, a cui ora se ne sono aggiunte altre due, (NBC, 1920, 84) vanno dal I al IV sec. (W. 5, 25, 55, 73 etc.)

12) **I tre fanciulli che rifiutano di adorare la statua di Nabuccodonosor.** Nell' unica pittura rimasta, e in cattivo stato, delle due conosciute, i tre fanciulli, vestiti all'orientale, volgono le spalle da un'erma, vestita da imperatore, che figurerebbe Nabuccodonosor.

13) **I tre fanciulli nella fornace.** Il tipo *comune* rappresenta i tre fanciulli vestiti, col *pileus* orientale in testa, in atto di oranti, che stanno sopra le fornaci, da cui si sprigionano le fiamme. La difficoltà di far apparire i tre fanciulli chiusi in una fornace, fu in maniere assai sempliciste, risoluta dagli artisti. Alcuni li posero al di sopra della fornace, quasi fossero sopra altrettanti fornelli, (*Fig. 5*) altri tolsero addirittura la

(1) Il GARRUCCI invece (*St. dell' A. C.* tav. 27) pensa che in una di queste sia un apostolo, perchè la figura porta la lenza e non il laccio.

(2) Poichè Daniele fu gittato due volte ai leoni (*Daniel.* VI, 16; XIV, 31) il WILPERT (*Pitture* etc. p. 308) vuole vedere rappresentato il secondo episodio, e non il primo. Il pittore di suo capriccio, invece di sette leoni, ai quali fu questa seconda volta gittato il profeta, ne avrebbe rappresentato solamente due.

fornace e li posero sopra delle cataste ardenti, altre invece dentro una caldaia (W. 169 n. 2.) Come tipo singolare vi è aggiunta, in una pittura del cimitero di Priscilla, la colomba col ramo d'ulivo, che si libra in aria al di sopra dei fanciulli, (W. 78); in un' altra del *coemeterium maius* apparisce al di sopra la mano di Dio, in atto di protezione (W. 172 n. 2); in altre, l' angelo loro inviato da Dio (W. 137 e 231). Delle 17 rappresentazioni conosciute, sono rimaste 14, di cui una del sec. II, due del sec. III, le altre del IV.

5. I tre fanciulli sulla fornace

14) **Susanna accusata d' adulterio.** Nella rappresentazione più antica, di cui non v' ha che un esempio, il fatto è distribuito in tre scene distinte, istoriate in due pareti della cosidetta cappella greca in Priscilla. Nella prima, i due vecchi stendono le mani verso Susanna per invitarla al peccato. Nella seconda pongono le mani sopra la testa di lei in atto di accusarla, secondo attesta la nota narrazione scritturale: *consurgentes autem duo presbyteri... posuerunt manus suas super caput eius* (*Daniel* XIII, 34) *(Fig. 6)*. Nella terza, Susanna velata, accanto al suo marito Gioacchino, ringrazia Dio della liberazione, insieme con due figure femminili in atteggiamento di oranti. E forse sono sue parenti od ancelle: *Helcias autem et uxor eius laudave-*

6. Susanna accusata dai vecchi

runt Deum pro filia sua Susanna cum Ioachim, marito eius et cognatis omnibus. (*Dan.* XIII, 63).

Nel tipo più comune e più recente, Susanna velata ed orante è in piedi fra due alberi. Sotto quello di sinistra è rannicchiato o in piedi uno dei vecchi, che solleva una mano verso di lei, mentre il secondo in piedi, presso l'altro albero, fa il medesimo gesto. (W. 220, 232). Di questo tipo si hanno tre rappresentazioni, di cui una molto guasta. Una rappresentazione del medesimo soggetto, ma affatto singolare, simboleggia Susanna sotto l'aspetto di una pecorella fra due lupi. Che la scena debba essere intesa in tal modo, lo dicono le parole scritte rispettivamente accanto alle tre figure: *Susanna-Seniores* (W. 251).

7. Giona gittato in mare, restituito dal mostro, riposante sotto la pergola

Dubbia è poi l'altra scena, nella quale una figura in piedi, sopra il *tribunal*, ha davanti due, figure, mentre una quarta è nell'atto di partirsene. Il WILPERT (p. 112. 334) vede in essa raffigurato il giudizio che Daniele fa dei due vecchi (*Daniel* XIV, 45); altri invece la condanna di un martire (G. 16).

15) **Giona** Del racconto biblico gli artisti hanno scelto i seguenti momenti: *a*) Gittato in mare sta per essere inghiottito dal mostro; *b*) è da questo vomitato sul lido; c) tornato da Ninive si riposa sdraiato sotto una pianta per proteggersi dal sole; *d*) la pianta inaridisce ed egli sta seduto in atto corrucciato e meditabondo. (*Fig.* 7). Raramente si hanno insieme tutte e quattro queste scene, (G. 35, 54, 74; W. 61, 95, 96, 210, 233, 235 etc.); comunemente le tre prime, talora due (W. 71, 156, 160) o una sola. (W. 171). La figura del profeta è costantemente nuda.

16) **Elia rapito in cielo**. Unica pittura, in cui Elia monta una biga, di cui è rimasta la parte inferiore. Colla destra consegna il pallio ad Eliseo, che sta in basso, mentre nel racconto biblico (*Reg.* II, 14) il mantello cadde di mano al profeta. Eliseo, calvo, sbarbato, volge il

dorso allo spettatore, mentre porta la destra alla bocca, quasi in atto di lanciare un bacio ad Elia. Il motivo iconografico è tolto da quello di Helios che sorge (W. 230 n. 2).

17) **Isaia che mostra la Vergine col Bambino** V. appresso § 3° n. 2.

18) **Vaticinio di Balaam**. Il profeta indica colla destra la stella, secondo la profezia - *Orietur stella ex Iacob.* (*Num.* 24, 17), mentre con la sinistra tiene il pallio. Il BOSIO e l' AVANZINI scambiarono questa con la scena della consegna della legge dalla mano di Dio a Mosè.

Ve ne hanno tre rappresentazioni, della prima metà del sec. IV. (W. 159, 158, 2, 165).

19) **Vaticinio di Michea.** Il profeta indica Betleem, rappresentata da due edifici a forma di torre, innanzi alla quale era la figura, oggi svanita, della Verg. SS. col Bambino in grembo. *Et tu Betleem, terra Iuda, nequaquam minima es in principibus Iuda; ex te enim exibit dux, qui regat populum meum Israel.* (V, 2). Unica rappresentazione della 2. metà del secolo IV (W. 229).

B) Il nuovo Testamento :

1) **L' Annunciazione della Verg. SS.** L' angelo, vestito degli abiti proprî delle figure di Santi, colla destra sollevata, col gesto proprio di chi parla, sta innanzi alla Vergine seduta. Due sole rappresentazioni (W. *Cyklus* I-IV ; VI, 2).

2) **La Natività di N. S. Gesù Cristo.** L' unica pittura cimiteriale che la raffiguri è molto sommaria. Sopra la mangiatoia, a forma di tavolino, sta adagiato un bambino e dietro sovrastano le teste del bove e dell'asino. Al di sopra è ripetuto, in busto, Cristo giovinetto dai lunghi capelli e la testa col nimbo circolare. Era nel cimitero *in Catacumbas,* ma oggi è sparita per un imprudente lavaggio (BC. a. 1877 Tav. II).

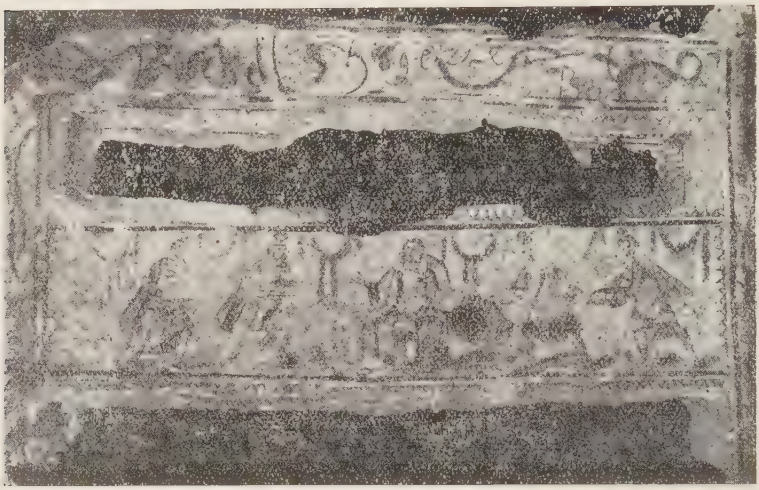
3) **L' adorazione dei magi.** Questi, vestiti sempre alla foggia orientale, quasi sempre (1) col caratteristico berretto a punta ; con la persona alquanto inclinata in avanti (2), recando sopra piatti (3) i doni, si

(1) Vedi W. tav. 212, dove sono a testa nuda.

(2) L'atteggiamento in avanti, con amendue le mani sorreggenti il dono, che si conserva costante nel tipo iconografico dei magi, anche in età assai tarda è stato dal ch. F. Fornari messo in confronto con un motivo simile nell' arte classica, che risalirebbe fino al VI sec. av. Cristo (NBC. 1911 p. 69). Ma in verità esso è troppo naturale per aver bisogno di ricercare le sue origini di età così antica.

(3) Nella più antica, che è quella della cappella greca in Priscilla, li portano sulle mani.

avanzano, di solito con passo affrettato, verso la Vergine Ss. seduta con in grembo il Bambino. Nelle pitture più antiche, porta essa la tunica discinta, poi, indossa la dalmatica dalle maniche larghe. I magi sono tre, tutti da una parte, a meno che lo spazio non sia sufficiente (W, *Cyklus* I-IV). Disposti invece di qua e di là della Vergine divengono, per ragione di simmetria, due, (W. 60) o quattro (1) (W. 116) (*Fig. 8*)



8. L'adorazione dei Magi

Tredici le rappresentazioni superstiti, a cui ora se ne è aggiunta un'altra, scoperta nel cimitero dei Ss. Marcellino e Pietro (NBC, 1920, 80), e vanno dagli inizi del II al sec. IV. Una simile, ma in musaico, fu rinvenuta sopra una tomba a Teano nel 1907 (NS, 1907, 701) (W, 60, 116, 147 etc.).

I magi, nell'atto d' indicare il monogramma, in vece della stella, appaiono in una singolare scena del cimitero dei Ss. Marcellino e Pietro (W. *Cyklus* I).

4) **Il Battesimo di Gesù Cristo.** S. Giovanni Battista, cinto ai lombi di perizoma, versa l'acqua sul capo di Cristo, che, senza indumenti è immerso colla persona nelle acque del Giordano e nell'aspetto di fanciullo o di giovane, mentre la colomba, senza ulivo in bocca, aleggia sopra la persona del giovine Messia. Il quale in una rappresenta-

(1) Quando non v' è mancanza di spazio o ragione di simmetria, sia nello stesso quadro, o con altro vicino, i magi sono sempre tre. Ciò dimostra che la tradizione stava per quest' ultimo numero.

zione del cimitero dei SS. Pietro e Marcellino è nell' atteggiamento di orante, e ricorda il passo di S. Luca: *Factum est autem cum baptizaretur omnis populus et, Iesu baptizato et orante, apertum est caelum.* (3, 21). In questa medesima pittura il precursore tocca colla destra il capo di lui. (W. *Cyklus* tav. I-IV).

Tipo speciale è quello dell' ipogeo di Lucina (degli inizi del sec. II) in Callisto, nel quale Cristo è nell'atto di risalire dalla riva del Gior-

9. Il battesimo di Gesù Cristo

dano, aiutato da Giovanni che gli porge la mano, mentre la colomba gli svolazza sopra la testa. (*Fig. 9*) Esso rappresenta il momento narrato dall' Evangelista S. Marco (I, 9): *Iesus confestim ascendit de aqua et ecce columba.* Ne restano in tutto quattro rappresentazioni, dal II al sec. IV. (W. 29, 1 ; 27, 3; 240, 1). Di una quinta del cimitero di Pretestato, la cui spiegazione è controversa, si dirà nell' Ermeneutica. c. VI.

Miracoli di Cristo :

5) **Guarigione dei ciechi.** G. C. operò varie guarigioni di ciechi, ma le rappresentazioni cimiteriali non distinguono generalmente l' una

10. Gesù risana il cieco

dall'altra. Il cieco suol essere figurato, quando, operato il miracolo, ha gli occhi aperti e le braccia penzoloni o quasi in atto di orante, (*Fig. 10*) mentre Cristo, tenendo colla sinistra la verga taumaturga, gli pone la destra sul capo, indicando così che la grazia è compiuta.

In una sola pittura si può riconoscere di qual cieco si tratti, ed è in una scena ora distrutta del cimitero di Domitilla, in cui il cieco, piegato un ginocchio, stende le mani verso Cristo, che, coll' indice della mano, gli spalma gli occhi, conforme alla narrazione di S. Giovanni (IX, 1-12). (W. p. 204; G. 29, 3).

Di tali guarigioni si conoscono sette rappresentazioni, che vanno dalla prima metà del sec. III alla prima metà del IV. (W, 70, 1; 105; 129; 68, 3; 105, 2; 129).

6) **Guarigione del lebbroso.** Le rappresentazioni di tal miracolo secondo il WILPERT, si distinguerebbero dalla precedente solo perchè Cristo tiene la destra sollevata in alto, in atto di pronunciare le parole *volo, mundare*. Ma le pitture sono guaste, e la differenza del gesto, può interpretarsi anche in altro modo; non accade quindi di occuparsene (W. 74, 2).

7) **Guarigione dell'ossesso,** che è nudo, in ginocchio colle braccia stese innanzi a Cristo, che gli pone la destra sul capo (W. 246).

8) **Guarigione del paralitico.** I paralitici guariti da Cristo furono due, l'uno nell'atrio di una casa (MARC. II, 3-12; LUC. XV, 18-25), l'altro presso la probatica piscina (Jo. V,

11. Il paralitico risanato

1-15). Anche qui, come nel miracolo dei ciechi, non essendo nella pittura distintivo alcuno, non è possibile indicare a quale delle due si alluda. Solo la relazione colle altre pitture, di cui fa parte tale scena, può talora indicare di quale guarigione si tratti (W. p. 201). Il tipo è semplicissimo: il paralitico già guarito porta il suo letto o grabato sulle spalle. In due sole scene, per ragione di simmetria con altre pitture, apparisce Cristo. (*Fig. 11*)

Alle 15 rappresentazioni finora conosciute, di cui una solamente per uno schizzo fattone prima che perisse, se ne devono ora aggiungere altre due rinvenute nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro (NBC, 1920, 81). Vanno dalla metà del III sec. alla seconda metà del IV. (W, 69; 68; 98; 105, 2; 129, 2 etc.).

12. Gesù risana l'emorroissa

9) **Guarigione dell' emorroissa.** Cristo solo, o fra due apostoli, viene toccato, per il lembo della veste, da una donna genuflessa con una o tutte e due le ginocchia. (*Fig. 12*)

Cinque rappresentazioni, compresa quella rinvenuta ora nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro, che vanno dalla 1. metà del sec. II alla 1. metà del IV sec. (W. tav. 98, 130; NBC, 1920, 82).

10) **Guarigione della donna rattrappita.** Cristo, ravvolto nel pallio, tiene la gamba destra sollevata sopra uno sgabello, e poggia la mano destra sulla testa di una donna, che in piedi, ma colla persona incurvata, gli sta dinanzi. (*Fig. 13*) È una rappresentazione, unica finora, del fatto evangelico in S. Luca (XIII, 10-13), in una pittura del cimitero dei SS. Marcellino e Pietro (NBC, 1920, 82).

11) **La risurrezione di Lazzaro** è uno dei soggetti più spesso trattati dalla pittura cimiteriale. Durante il secolo II, la sua rappresentazione varia. Nella cappella, così detta greca, in Priscilla, Lazzaro, fasciato come una mummia, è ritto nell'*aedicula* a destra, a sinistra invece, risorto, sta colla sua sorella; ma non v' è Cristo, che invece apparisce in una scena simile del cimitero dl Pretestato. (W. tavv. 19; 39, 1; 46, 2). In Callisto, nelle

cappelle dette dei Sacramenti A^2, A^6, i due momenti sono riuniti in una sola scena e Cristo è sempre in atteggiamento diverso.

Tipo commune, che si forma alla fine del II sec. All' ingresso di una *aedicula*, a tetto spiovente, e alla quale si accede per alcuni gradini, sta Lazzaro risorto; ma ancora fasciato, e Cristo (1) col braccio destro disteso e in mano la verga miracolosa.

13. Gesù risana la donna rattrappita

Ve ne hanno 53 rappresentazioni, dal sec. II a tutto il IV (W. 45, 2; 55; 45, 1; 71, 1 etc.)

12) **Risurrezione della figlia di Giairo.** Nella pittura, unica, non è rimasto che il letto e la parte inferiore di un personaggio, che gli sta vicino. Da tali avanzi, e col confronto di due bassorilievi, l'uno di Roma l'altro di Arles, il WILPERT crede vi sia rappresentato questo miracolo.

13) **Nozze di Cana.** Mutazione dell'acqua in vino. Intorno alla tavola, a forma di sigma, siedono, come pare, 4 uomini e tre donne. Avanti ad essa un' altra mensa a tre piedi. A sinistra si avanza un servo che porta con tutte e due le mani, coperte da un tovagliuolo, un piatto che offre a colui che è coricato *in cornu dextro*. A destra della scena Cristo, colla verga miracolosa, tocca una delle sei idrie, collocate in terra vicino a lui.

(1) In una pittura del cimitero di S. Gennaro a Napoli, sul capo di Cristo si legge: PAX. (GARRUCCI *St. dell' A. C.* Tav. 91); G. PERATÉ A. *La resurrection de Lazare dans l'art chrèt. primitif.* in *Mélanges.* DE ROSSI a. 1892. della Scuola arch. franc. di Roma.

Finora non se ne conosceva che un esempio del sec. III (W, 57) Un secondo è venuto fuori dal cimitero dei SS. Marcellino e Pietro (NBC, 1920, 83) (1).

14) **Moltiplicazione dei pesci e dei pani.** Scena unica fra le pitture, che rappresenta Cristo che pone le mani sui pani e pesci, presentatigli da due apostoli, forse Andrea e Filippo, secondo la narrazione evangelica (2). Si trova nella cripta detta delle pecorelle, nel cimitero di Callisto, e secondo il WILPERT (p. 276) è della 2. metà del IV sec.

15) **Le turbe che si saziano del cibo miracoloso.** I 7 commensali, numero simbolico, a significare la moltitudine, stendono la destra verso i pesci, posti sui piatti che sono sullo *stibadium*. Ai lati dello *stibadium*, 12 ceste, 6 per parte, o 7 od 8 innanzi al medesimo, a seconda che alludono all'uno o all'altro dei due miracoli compiti da Cristo, e narrati nell'Evan-

14. La refezione miracolosa del pane e dei pesci

gelio. Il numero 8, invece dello storico 7, si deve al noto canone artistico della simmetria, di cui si dirà in seguito. (*Fig. 14*) Due rappresentazioni del II sec. ed una terza distrutta. (W. p 268).

In una pittura di un ipogeo di Alessandria, in cui s' indovina, piut-

(1) Nel famoso ipogeo d' Alessand.ia d'Egitto, illustrato dal WESCHER, era dipinta in modo diverso, come si deduce, non già dalla rappresentazione, di cui non rimangono che vestigia, ma dalle iscrizioni che tuttora si leggono. Sul capo di Cristo sono le lettere I C; viene poscia il nome di Maria *H AΓIA* MAPIA e poi la parola *ΠAIΔIA* V'erano dunque rappresentati la Vergine e i servi. Era dunque il momento in cui la Vergine diceva ad essi; *quodcumque dixerit vobis facite*. (BC, 1865 p. 74).

(2) Nell' ipogeo di Alessandria sopra nominato, è dipinta la medesima scena; L' apostolo, che presenta i pani, reca la scritta *ΠETPOC* e l' altro, che offre i pesci *ANΔPEAC*. Sulla ragione per cui, contro la narrazione evangelica, sia figurato Pietro, invece di Filippo, vedi le belle osservazioni di G. B. DE ROSSI B. C. 1865 p. 75.

tosto che si vegga, la scena di un convito, si legge l'iscrizione, che ci assicura del suo soggetto, cioè:

ΤΑC ΕΥΛΟΓΙΑC ΤΟΥ ΚΥ ΕCΘΙΟΝΤΕC

che vuol dire: coloro che mangiano le benedizioni di Cristo; o i pani e i pesci moltiplicati per la benedizione di Cristo (1). (BC. 1865 p. 74).

16) **Moltiplicazione dei pani.** Molto più frequentemente che le precedenti, la scena del miracolo sopraddetto è rappresentato dal solo Cristo, che tocca colla verga miracolosa una delle sporte dei pani, segnati con tagli a forma di croce (2). Le sporte generalmente sette, sono anche divise, cioè quattro da una parte e tre da un'altra, o quattro sopra e tre sotto.

28 rappresentazioni del III e IV secolo, (W. 54, 2; 45 1; 68, 1; 71, 1; 7[4], 2 etc.), alle quali sono ora da annoverare altre tre scoperte nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro (NBC, 1920, 83).

Parabole:

17) **Le Vergini prudenti e le stolte.** Cristo, in mezzo alle 10 vergini prudenti. Le cinque, a destra in piedi, hanno già le fiaccole accese, e sono le prudenti, le cinque a sinistra le hanno spente, per mancanza dell'olio, e sono le stolte. Nello sfondo un lungo edificio con porta nel centro. È la *regia coeli*, come la chiama S. Damaso (Ihm. *Damasi Epigr.* 10, 12, 23, 49).

Unica rappresentazione della 2ª metà del IV sec. (W. 241).

18) **Le sole vergini prudenti** sono invece rappresentate in una pittura del *coemeterium maius*. Nel mezzo è la defunta Vittoria, a guisa d'orante, che ha alla sua sinistra cinque delle vergini prudenti, in piedi, sorreggenti colla destra una fiaccola accesa, e pendente a sinistra il *vas olei*. Alla sua sinistra sono 4 (non 5 come è disegnata nella tav. 64, 2 del Garrucci), sedute, che occupano quattro dei cinque posti di una tavola in forma di sigma. Il quinto posto vuoto è serbato per la defunta Vittoria. Il banchetto, a cui esse siedono, è evidentemente il convito celeste. La pittura è del sec. IV. (W, p. 397).

Altri fatti della vita di Cristo:

19) **Cristo e la Samaritana al pozzo.** Delle quattro rappresentazioni, tutte assai antiche, (dalla prima metà del II sec. alla metà del

(1) Sul significato della parola *εὐλογία* tanto nel senso di pane consacrato, quanto di pane benedetto vedi (BC. 1865 p. 75).

(2) Questo segno, mentre indica l'uso commune dello spezzarsi del pane in quattro parti, ha anche due significati simbolici, l'uno cioè della croce, l'altro della *fractio panis* di cui si dirà in appresso.

III) (1) due figurano Cristo che, *fessus ex itinere, sedebat super fontem* (Io. IV, 6), e due in piedi. In quella del cimitero di Pretestato, (*Fig. 15*) che è una delle pitture artisticamente più belle, che sieno rimaste, Cristo in

15. Cristo e la Samaritana al pozzo

piedi è in atto di parlare, colla destra sollevata verso la Samaritana, che è dall'altra parte del pozzo. La donna inclina alquanto indietro la persona, in atto di maraviglia. È il momento in cui Cristo le dice che chiunque berrà dell'acqua che egli darà, non avrà sete in eterno, *Qui autem biberit ex aqua, quam ego dabo ei, non sitiet in aeternum* (Io. IV, 13). (W. tav. 19).

(1) Se ne aggiunga ora una quinta, scoperta nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro (NBC. 1920, 81).

In un'altra del cimitero di Callisto (Cubicolo dei Sacramenti A^3), la Samaritana è inchinata verso il pozzo, da cui estrae il secchio pieno d'acqua. Cristo in alto, a sinistra, siede sopra una roccia in forma di dado. La posizione in alto di Cristo dipende forse dall'avere l'artista dipinto, in proporzioni troppo grandi, la donna, onde non gli rimase in basso spazio sufficiente per la figura di lui. (W. 292).

20) **Pesca miracolosa di S. Pietro?** In un arcosolio del cimitero di S. Gennaro a Napoli scorgonsi sette giovani in piedi di cui non rimangono che le teste e le gambe. La maraviglia dei loro volti, intenti a quell'ultimo che è a sinistra, la nudità delle parti inferiori, e le tracce di una barca hanno fatto pensare al GARRUCCI che si tratti del celebre avvenimento sopra indicato (G. 93).

21) **Gesù predice a S. Pietro la sua negazione.** Cristo, rivolto a S. Pietro, tenendo aperte tre sole dita della mano destra gli predice la triplice negazione. L'apostolo, colla destra sollevata, sembra rispondergli che non lo rinnegherà. Fra le due figure, in anticipazione della profezia verificata, sta il gallo sopra una colonna. Unica rappresentazione in pittura della seconda metà del sec. IV, (*Fig. 16*), mentre è molto comune nella scultura funeraria (W. tav. 242).

16. Gesù predice a S. Pietro la sua negazione

22) **Coronazione di spine?** È una pittura del cimitero di Pretestato, il cui soggetto fu interpretato o per il battesimo di G. C. o per la sua coronazione di spine. (W. 18). Di essa si dirà nell'Ermeneutica.

23) **Il convito dei sette discepoli a Tiberiade.** Ciò che distingue dagli altri questo convito è il vedere che i sette convitati sono nudi e perciò pescatori, nè vi sono le sette ceste, che solo per errore vi furono aggiunte nelle copie del GARRUCCI e del DE ROSSI. Questa rappresentazione pertanto, nella cappella dei Sacramenti A^2, in Callisto che è unica, finora, ricorda la refezione fatta dai discepoli di G. C. sulla riva del lago di Tiberiade, dopo l'apparizione del Signore e la pesca miracolosa di S. Pietro. (W. 27, 2).

24) **La traditio legis,** cioè la concessione del primato a S. Pietro significata con la consegna che a lui fa Cristo, del volume (rotolo) della

Lex figura, finora, una sola volta in pittura. L'unica rappresentazione nelle catacombe romane, ora assai svanita (1) si scorge in un cubicolo del cimitero di Priscilla, della metà del sec. IV. Cristo, sul globo, tiene sollevata e distesa la destra, e con la sinistra consegna il rotolo della *Lex* a S. Pietro che la riceve colle mani velate. Dall'altra parte è S. Paolo, di cui rimane la testa. (B. C. a. 1887 tav. VII). Un' altra rappresentazione fu recentemente scoperta nel cimitero *ad decimum* della via latina. Cristo barbato, con nimbo tondo e corona al di sopra, in piedi, sopra un suggesto o monte che sia, porge colla sinistra a S. Pietro il volume svolto della *Lex*, in cui è scritto: DOMINUS LEGEM DAT. S. Pietro alla sinistra di G. C., è rivolto verso il Maestro, e porta la la croce sulle spalle; dall'altra parte, S. Paolo rivolge la testa verso il Signore, e dietro ad esso un albero, su cui poggia la fenice radiata. (NBC. 1913, 235).

Tale composizione ideale, sì rara in pittura, è comune nei sarcofagi, nei vetri a figure dorate, nelle medaglie di divozione e nei musaici delle absidi basilicali. Essa, secondo il DUCHESNE (2), dovea ricordare ai neofiti, una delle più solenni cerimonie del loro battesimo, quando cioè aveano ricevuto in consegna dal vescovo i santi Evangeli, il simbolo della fede e l'orazione domenicale, cioè la legge e fede cristiana, onde poteva dirsi la *traditio legis christianae* (3). Il motivo artistico della scena fu forse ispirato da quello dell'arte classica, in cui l'imperatore è figurato nell'atto di dare il libro delle costituzioni al nuovo governatore di provincia, che lo riceve nel seno del pallio.

25) **La traditio clavium** è una sola volta rappresentata in una pittura del cimitero di Commodilla: Cristo, seduto sul globo, in tunica *talaris* e pallio purpurei, tiene nella sinistra il codice gemmato degli Evangeli, appoggiandolo sul ginocchio. Colla destra stringe due chiavi in atto di consegnarle a S. Pietro, che riverente le riceve nelle mani coperte coll'estremità del pallio. Dietro di lui erano i SS. Adautto e Merita, ma delle loro figure non rimangono che pochi vestigi. Dall' altra parte S. Paolo sorregge, colle mani velate dal pallio, sei volumi. Dietro di lui sono S. Felice e S. Stefano. La pittura è forse dei primi decenni del sec. VI. (NBC. 1904 tav. V).

(1) Un'altra graffita su lastra di marmo del cimitero sotto la villa Gangalanti è oggi ad Anagni. Vedi GRISAR. *Roma alla fine del mondo antico* 2. ed. fig. 84

(2) *Origines du culte chrèt.* Paris 1898 p. 292.

(3) La lucerna, trovata sul Celio, coll' iscrizione *Dominus legem dat Valerio Severo*, come la tazza di vetro, sul cui fondo è la medesima scena, illustrata dal Buonarruoti (*Osservazioni* etc. p. 40) sono molto probabilmente due di quei doni o strenne che si davano ai neofiti (B. C. 1887 p. 26)

§ 2.

LA VITA CRISTIANA

1) **Il Battesimo** è più frequentemente simboleggiato da scene storiche, che rappresentato nella realtà del suo rito, che è quasi sempre quello per immersione. Il catecumeno nudo sta ritto nell' acqua che gli giunge o alla caviglia del piede o fin sopra le ginocchia. Il battezzante, vestito in tunica e pallio, ponendogli la mano sulla testa, l'immerge nell'acqua, o, già immersolo, gli pone sul capo la destra, invocando su lui lo Spirito Santo, che talora è simboleggiato dalla colomba che discende sopra di lui. Così apparisce nel cubicolo A^3 dei Sacramenti in Callisto (1), e in pittura un' altra venuta alla luce non ha molto, nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro, in cui, sopra la figura d' un infante nudo, si libra la colomba, dal cui becco si diffondono spruzzi d'acqua (2) sul battezzando (NBC, a. 1920, vol. XXIV-XXV, 81). Con questa, le scene di battesimo, rimasteci in pittura, sono cinque, dal II al IV secolo. Si aggiunga ad esse la graffita nel marmo di Aquileia, dove ai lati della fanciulla battezzanda stanno due figure, quella alla sua destra con nimbo, l'altra alla sua sinistra, cioè il battezzante, o, come pensa il GARRUCCI (3), il padrino.

(1) Il WILPERT dice che la colomba è il distintivo del battesimo di Cristo, e nega perciò che nella pittura del cubicolo A^3 dei Sacramenti in Callisto, dove sono chiari i vestigi di una colomba, in atto di volare verso il battezzato, sia rappresentato il battesimo del catecumeno. Ma questa non è che una parte della scena. A sinistra infatti, nel medesimo quadro, si scorge un pescatore che tira su coll'amo il pesce, proprio vicino al battezzato. Ciò mostra assai chiaramente che costui è il fedele, il *pisciculus Christi*, e non Cristo. Oltre a ciò, nel noto marmo di Aquileia, dove si rappresenta certamente il battesimo di una fanciulla, vi aleggia sopra la simbolica colomba, che ricorda l'invocazione dello Spirito Santo, attestata da un passo di Tertulliano (*De baptismo* c. 8) *Dehinc manus imponitur per benedictionem advocans et invitans Spiritum Sanctum*. L'essere poi il battezzante nudo, col solo perizoma, e non in tunica e pallio, che suol essere più comunemente il vestiario del ministro del Sacramento, indizio, sembra al WILPERT decisivo pel battesimo di Cristo, in cui S. Giovanni ha il solo perizoma, deriva dal fatto di averlo messo a riscontro del pescatore, nudo anch'esso, e che ne è il simbolo. V. *Studi Romani* I, 115.

(2) V' ha chi l' ha chiamati raggi (NBC, loc. cit.), ma sarebbe cosa assai nuova; mentre in altre rappresentazioni la colomba di solito effonde l'acqua dal rostro. *Civiltà Cattolica*, a. 1876 Serie IX vol. XII p. 216).

(3) *Civiltà Catt.* loc. cit. p. 213. Il personaggio nimbato, secondo il GARRUCCI, sarebbe il Santo omonimo del battezzando o del battezzato. (Ivi p. 215). Anche nella tazza di vetro, di cui si parla nel testo seguente, a proposito della cresima, è un personaggio nimbato che sta alla sinistra della fanciulla.

2) **La Cresima**. Di questo sacramento, solito conferirsi, nei primi secoli, subito dopo il battesimo, quasi come parte integrante della cerimonia battesimale, se rare sono le testimonianze epigrafiche (TEC, 235, 340) rarissime sono le rappresentazioni. Il GARRUCCI crede, con argomenti assai probabili, (1) di vederlo figurato in una scena di un frammento di fondo di una tazza di vetro, rinvenuto in un oratorio cristiano del sec· IV., messo a luce negli scavi al monte di Giustizia, presso la stazione di Termini nel 1876. Sulla fanciulla, già battezzata, perchè vestita, discende dall'alto una pioggia d'acqua, che cade da una specie di vaso (2). La mano destra di una figura, di cui non è rimasta che parte di un braccio, le poggia sul capo, mentre poco al di sopra si libra su lei la colomba, che le reca nel rostro un ramo di ulivo, simbolo della sacra unzione da lei ricevuta nel sacramento della confermazione. E la scena pare ispirata dal passo di Tertulliano (*De Baptismo* c. 8): *Carni nostrae emergenti de lavacro post vetera delicta, columba Sancti Spiritus advolat pacem Dei afferens emissa de caelis.*

3) **L'Eucaristia**. La scena storica dell' istituzione di questo Sacramento, nell' ultima cena di G. C. cogli apostoli, non fu mai rappresentata nell'antica iconografia cristiana, sia in pittura che in scultura (3). In suo luogo si figurarono o i miracoli operati da Cristo, che la preannunziavano o simboleggiavano, quali la moltiplicazione dei pani e dei pesci, la mutazione dell'acqua in vino, o l'agape eucaristica dei fedeli.

Dei primi già innanzi trattammo, considerandoli semplicemente come fatto storico (4); tuttavia conviene ora ritornarvi per alcune singolari maniere, onde furono talora figurati. In una scena del cubicolo A^3 dei Sacramenti in Callisto, (*Fig. 17*) si veggono il pane ed il pesce, non però dentro le storiche ceste, ma poggiati sopra un tripode od altare, la *mensa Domini* o *τράπεζα Κυρίου*, innanzi alla quale sta ritto Cristo o il sacerdote che stende su di essi la destra (5). Evidentemente si vuole qui alludere al-

(1) *Civiltà Catt.*, loc. cit. p. 218.

(2) Vedi, per la figura, BC, 1876 tav. 1. Questa pioggia potrebbe ricordare il compimento del rito battesimale, cioè l'uso di far cadere dall'alto l'acqua sul già battezzato, attestatoci da un passo di Ennodio: *et rursus natis unda superna venit.* Vedi l'intero testo in TEC. p. 339), ove si è più a lungo discorso di quest'usanza. Potrebbe fare difficoltà il fatto che l'acqua cada sopra la fanciulla già vestita; ma tale difficoltà rimane in qualsiasi altra spiegazione. È il caso questo di ricordare l'uso degli artisti di compenetrare in una due diversi momenti di un'azione.

(3) In musaico però si ha nella chiesa di S. Apollinare nuovo a Ravenna (V. appresso capo III) e in miniatura nel codice purpureo di Rossano (V. appresso capo IV).

(4) V. pag. 21.

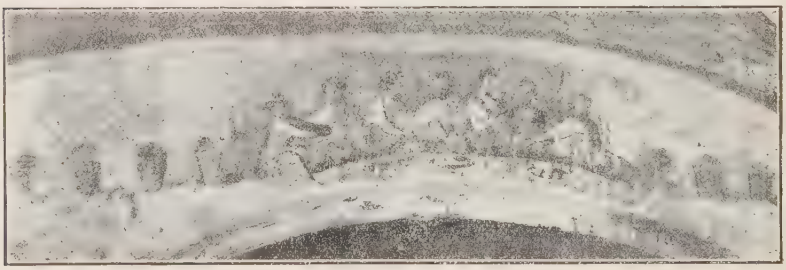
(5) Accanto alla figura virile v' è un'orante, nella quale altri scorge l'anima beata, altri invece la *Mater Ecclesia*.

l'atto stesso della consacrazione, che è il punto culminante del divin sacrificio della Messa. E a chiarir meglio il concetto, dall' altra parte della stessa parete, è posto a riscontro il sacrificio di Abramo, che ne è l'antitipo (W. 41, 1. 2).

In un' altra invece del cimitero dei SS. Marcellino e Pietro sono riuniti insieme i due predetti miracoli. Sta Cristo seduto in atto di parlare, fra tre anfore da una parte, e dall' altra una cesta quadrata, colma di pane: allusione chiarissima alle due specie eucaristiche (W. 166). Qualche cosa di simile è in una pittura del *coemeterium maius* (W. p. 281).

17. L'atto della consacrazione

Quanto all' agape eucaristica anch' essa venne di solito raffigurata dalla storica scena della refezione delle turbe, già sopra descritta. Riguardo ad essa si avverta però, che la maniera, onde è figurata, cioè di più persone adagiate intorno allo *stibadium*, non corrisponde affatto alla narrazione evangelica, ma al costume romano.



18. La Fractio panis

Una sola volta, per quanto finora si conosca, si tentò di rappresentare l'agape eucaristica, non sotto il simbolo della refezione delle turbe, ma nella sua realtà, quale dovea essere celebrata dai fedeli nel principio del secondo secolo, a cui appartiene la pittura. Dico si

tentò (1), perchè si lasciarono anche qui i pesci, le sette sporte, che evidentemente si riferiscono al fatto evangelico. È questa la pittura, che orna la fronte esterna dell'absidiola centrale della cappella, così detta greca, del cimitero di Priscilla, e fu dal suo illustratore, il ch. Mr WILPERT, giustamente chiamata *fractio panis* dal più interessante particolare, che in essa si scorge.

Intorno ad una tavola, a forma di sigma, sono sette persone. Al posto di onore è un personaggio nell'atto di spezzare il pane; egli siede più innanzi, avendo avanti a sè il calice, mentre gli altri sei personaggi sono coricati, dei quali cinque a capo scoperto, e l'altro, che è una donna, a capo coperto. Sulla mensa, oltre il calice, poggiano due piatti, con due pesci nell'uno e cinque pani nell'altro. Nel piano, innanzi alla scena, sono disposti sette cesti colmi di pani, quattro a sinistra, tre a destra di chi guarda. Evidentemente sono qui riuniti due fatti di tempo affatto diverso: 1° la moltiplicazione dei pani e dei pesci sulla tavola e dei pani nelle sette sporte. 2° l' agape eucaristica, indicata nel calice che sta dinanzi alla figura principale, e che non poteva essere nella refezione miracolosa del deserto.

A congiungere questi due fatti diversi, chi ha diretto il pennello dell'artista, ha scelto un momento dell'azione, che è commune a tutti e due i fatti, cioè lo spezzare del pane (la *fractio panis*) per distribuirlo ai convitati. Infatti gli evangelisti Matteo, Marco, Luca, pur variando nelle altre parole, usano, nel narrare i due fatti della moltiplicazione e distribuzione del pane alle turbe, la stessa parola *fregit*, che essi stessi ripetono per narrare la distribuzione del pane celeste, cioè del corpo di Cristo, nell'ultima cena coi suoi apostoli (2). La scelta di questo particolare, comune a tutti e due i fatti, e a primo aspetto affatto secondaria, ci richiama ai primissimi tempi del cristianesimo, quando il banchetto Eucaristico viene nominato quasi caratteristicamente dallo spezzamento del pane. Così S. Paolo scriveva ai Corinti: *Panis quem frangimus, nonne participatio corporis Domini est?* (I, 10, 16) E negli atti degli Apostoli, i primi fedeli si dicono: *perseverantes in doctrina apostolorum et communicatione fractionis panis et orationis* (II, 41), e, *quotidie quoque perdurantes unanimiter in templo et frangentes circa domos panem* (II 46). E di quei della Troade: *una autem sabbati, cum*

(1) Questo tentativo così antico di rappresentare l'agape eucaristica nella sua realtà non ebbe seguito, perchè i tempi non erano propizi. Ci vorranno parecchi secoli perchè la scena reale del rito di questo sacramento sia trattata dall'arte cristiana.

(2) V. MATTH. (XIV, 19; XXVI, 26); MARC. (VI, 41; XIV, 22); LUC. (IX, 16; XXII, 19).

convenissent ad frangendum panem (XX, 7), dove, nelle frasi *fractione panis, frangentes panem, ad frangendum panem,* è indicata chiaramente l'agape eucaristica. E la ragione, per la quale, in questa prima età, venne essa designata da tale circostanza, comune ai due fatti diversi narrati nell'evangelo, sembra derivi, sia dall' essere stato l' atto dello spezzamento del pane il momento stesso in cui Cristo operò il miracolo della moltiplicazione del pane, che veniva appunto moltiplicandosi nelle mani degli apostoli a misura che, spezzandolo, lo distribuivano alle turbe, come perchè fu usato da Cristo stesso risorto, quale distintivo per farsi riconoscere dai due discepoli di Emmaus. Questi infatti, dopo avere per molto tempo conversato con Lui, senza riconoscerlo, se ne accorsero quando seduti a mensa, spezzò loro il pane : *factum est cum recumberet cum eis, accepit panem, et benedixit et fregit et porrigebat illis. Et aperti sunt oculi eorum et cognoverunt eum* (Luc. XXIV, 30). E perchè fra le quattro azioni, quivi nominate dall'evangelista, cioè dal prendere il pane, del benedirlo, dello spezzarlo, e del distribuirlo, non si dubitasse quale fosse stato per loro il segno per cui riconobbero Cristo nel loro compagno di viaggio, dissero agli altri discepoli, radunati in Gerusalemme, che *cognoverunt eum in fractione panis*. La *fractio panis* dunque era stato il distintivo della presenza di Cristo.

Che poi la scena non rappresenti l'ultima cena cogli Apostoli, ma un'agape eucaristica, appare manifestamente fra gli altri distintivi, sia dal numero sette dei convitati, come specialmente dalla presenza di una donna, che certo non fu nell' ultima cena. (1)

Nella predetta cappella, innanzi a questa rappresentazione, negl'inizi dei sec. II, si compiva il gran rito, da essa figurato, (2), come parte, allora integrante, della cerimonia battesimale, che Tertulliano chiama insieme *sacramentum baptismatis et eucharistiae*. (*Adv. Marc.* IV, 34).

4) **Vestizione di una vergine.** A sinistra della scena, il vescovo, in *paenula* e cappuccio, seduto ha dinanzi a sè la vergine donzella, che deve ricevere il velo di consacrazione della sua verginità. Essa stringe colla mano un rotolo, o volume, nel quale sarà scritta la formola dei suo voto. Il personaggio a fianco è il diacono, che regge il velo che deve servire per la cerimonia. Nel centro della scena, è la vergine stessa

(1) Le ragioni da altri addotte contro tale interpretazione sono di pochissimo valore. La presenza di una donna mostra solamente che è un'agape eucaristica, a cui erano ammesse anche le donne, e non è l'ultima cena del Signore. La poca attenzione, che prestano alcuni dei convitati all'atto solenne, è un difetto dell'artista, che si riscontra in molti quadri sacri dei migliori artisti del rinascimento.

(2) Profumo A. In *Studi Romani* I, 123.

defunta in atto di orante. A destra è la Vergine SS. seduta, che stringe al seno il divino fanciullo. Fu essa il modello, a cui s'ispirò, la defunta ora già beata, nella sua vita terrena. La rappresentazione unica è della metà del sec. III nel cimitero di Priscilla. (W. 79). Essa ben corrisponde alla mentalità del tempo, quando cioè si teneva ad onore di scrivere sugli epitaffi, non già i titoli onorifici, o nobiliari, ma quello appunto di *Virgo* che apparisce di già nell'epigrafia più antica priscilliana (BC. 1877, p. 111) e nelle più antiche consolari (a. 295, ICR, 20).

5) **Le scene di martirio,** dipinte sulle tombe di coloro, che l'aveano gloriosamente subito, sarebbero riuscite uno dei saggi più belli dell'arte cristiana, e i monumenti preziosi per ricostruirne gli atti. Nessun esempio invece ne è rimasto nei cimiteri, e molto scarsi i ricordi letterari, onde possiamo credere che l'usassero raramente. Parecchie furono le cause; non ultima, certo, il religioso sentimento dei superstiti di quegli eroi, cui la ferma speranza che gl'invitti atleti di Cristo godessero già il premio dei tormenti sofferti, faceva loro trascurare di eternare sui loro sepolcri quel *momentaneum et leve tribulationis*, che *supra modum in sublimitate aeternum gloriae pondus operatur* (II Cor. 4, 17).

Nei cimiteri romani, sebbene alcune storie del vecchio testamento siano state prese a simboleggiare il martirio cristiano, di scene però, che realmente lo rappresentassero, non è rimasta che la memoria di quella dipinta nella cripta di S. Ippolito sulla Tiburtina, veduta e descritta da Prudenzio nel carme XI dei *Peristephanon*. Narrato il crudo tormento, a cui fu sottoposto S. Ippolito, così egli prosegue (v. 123 e segg).

Exemplar sceleris paries habet illitus, in quo
Multicolor fucus digerit omne nefas.
Picta super tumulum species liquidis viget umbris
Effigians tracti membra cruenta viri.
Ròrantes saxorum apices vidi, optime Papa
Purpureasque notas vepribus impositas etc.

Il medesimo poeta ci descrive la scena del martirio di S. Cassiano, dipinto ad Imola sul sepolcro di lui. (*Peristeph* IX v. 9 e segg.)

Erexi ad coelum faciem; stetit obvia contra
Fucis colorum picta imago martyris,
Plagas mille gerens, totos lacerata per artus
Ruptam minutis praeferens punctis cutem.
Innumeri circum pueri, miserabile visu
Confossa parvis membra figebant stilis etc.

6) **Banchetto funebre.** (*refrigerium*).

Di quattro specie sono i banchetti rappresentati nell'iconografia

cristiana: 1) *I biblici*, che alludono al miracolo della moltiplicazione dei pesci e del pane, o della trasformazione dell'acqua in vino, o dei discepoli sul lago Tiberiade dopo la pesca miracolosa. 2) *L'eucaristico*, (agape) cioè la *fractio panis*. 3) il *funebre*, detto *refrigerium*, in suffragio dei fedeli defunti, o in onore dei martiri. 4) *il convito celeste*.

Il funebre si riconosce per l'assenza di ogni distintivo, che caratterizza gli altri.

I personaggi che vi pigliano parte, due, tre, sei, ora soli uomini ora con donne seduti, o adagiati ad una mensa circolare o quadrata. Le vivande sono recate dai servi. In uno apparisce un povero, che riceve in elemosina parte del cibo (W. tav. 167) e ne forma un distintivo chiarissimo. In un altro (*Fig. 19*) si scorgono seduti un uomo ed una donna, forse i due sposi defunti, che sono serviti l'uno da un servo che gli offre un bicchiere l'altra da una schiava. A sinistra nella parete stessa è unita la rappresentazione della compera di vivande e di fiori, che fa una donna, per la tomba del caro defunto (1) (W. tav. 62, 2, e fig. 49 nel testo p. 466). In tutto 4 rappresentazioni, dalla 2. metà del III sec. alla 1. metà del IV.

19. Il banchetto funebre

7) **Giudizio dell'anima ed intercessione dei Santi**. Il giudizio universale o particolare non è ricordato nelle iscrizioni prima del IV sec., e quasi sempre in iscrizioni non romane (2). Il primo non apparisce mai nel ciclo cimiteriale, il secondo alcune volte. Il giudice quasi sempre seduto, ora pone la mano sul giudicando, ora parla, facendo cioè

(1) In una delle tombe della necropoli di Cheikh-Soû, presso Salonicco, si rinvenne dipinto un convito di tal genere. Tre servi portavano i piatti con pane o pesci, mentre due erano seduti su letti innanzi ad una tavola rotonda. V. *Mélanges d'arch. et d'hist.* a. 1905 p. 94 e tav. 2.

(2) IGC. II n. 478; C. X. 1370; ICR II p. 171 n. 30; ARMELLINI. *Cimitero di S. Agnese*, p. 175 e tavv. XIII n. 7.

il gesto oratorio e tenendo colla sinistra (1) il libro aperto. I Santi, due, quattro o più, martiri o apostoli, non indicati mai con nomi particolari, ora seduti, ora in piedi stanno intorno al giudice divino, per difendere la causa del fedele e intercedere per lui, quasi *advocati apud Deum et Christum*, come si legge in un epitaffio del cimitero di Ciriaca. Il defunto, o i defunti, (uomini o donne) quasi sempre in atteggiamento di oranti (2). Che tale scena esprima il giudizio dell'anima si dimostra col confronto di una simile rappresentazione pagana, (3) dove le iscrizioni apposte sopra le singole figure, tolgono ogni dubbio che si tratti di un giudizio. Non così quando i diversi personaggi ora descritti, non facciano parte di una sola scena, come nei cimiteri di Ermete (W. tav. 196) e di Domitilla (W. tav. 243, 1), ma sieno divisi fra loro, come p. es. Cristo e i Santi nella volta del cubicolo e i defunti nella lunetta dell' arcosolio, o viceversa, o pure tutti nella volta del cubicolo, ma Cristo e i Santi nel centro, e i defunti invece nei campi laterali della medesima (W. tavv. 243, 1. 3; 170, 54). Ora tale separazione di personaggi, in campi pittorici diversi, rende difficile il credere col WILPERT, che essi formino un'unica rappresentazione, perchè si possono immaginare altre soddisfacenti spiegazioni. A questo concetto dell'intercessione dei Santi si accosta il soggetto di una pittura del cimitero di Domitilla Rappresenta essa la defunta VENERANDA, introdotta nel paradiso da PETRONELLA MART(*yr*). Petronella o Petronilla non fu martire, ma l'errore nel darle un tal titolo dimostra che era venerata qual Santa, e che alla sua intercessione era debitrice la defunta dell' ingresso nella felicità eterna (4).

8) **Scene ispirate a fonti letterarie**. *a*) Costruzione d'una torre, secondo la visione di Erma. Questi, nel suo *Pastor* (3, 9), libro assai diffuso nel II sec., racconta di aver veduta in visione la Chiesa in figura di donna, in atto di mostrargli una torre, che alcuni operai venivano inalzando, al di sopra delle acque, con pietre squadrate e risplendenti. Presso l'edificio giacevano sul suolo altre pietre non squadrate, rozze ed ineguali, alcune anche gittate sopra un braciere: « Signora, disse

(1) In un graffito di una lastra tombale di un tale Aurelio Teodulo, innanzi al Salvatore seduto in trono, che ha la leggenda *Δεσπότης ἡμῶν*, sta in ginocchio il defunto, attendendo la grande sentenza (NS, 1903, 284).

(2) GARRUCCI *Storia dell'A. C.* tav. 493. In una rappresentazione invece di Siracusa, la defunta è in ginocchio, innanzi al Signore ritto in piedi, fra i due apostoli Pietro e Paolo (BC. 1877 tav. X).

(3) Una simile scena è stata recentemente rinvenuta nel Cimitero ad X della via Latina. Essa è descritta nell' opuscolo: *Le catacombe tusculane ad decimum della via Latina*. Grottaferrata a. 1913 [del p. S. Scaglia] p. 13.

(4) BC. 1875 tav. 1; WILPERT. *Le pitture* tav. 21.

Erma, che cosa vogliono significare queste pietre rozze e lasciate da parte ? Sono i ricchi, rispose la donna, che hanno abbracciato la fede, e, quando viene la persecuzione, le ricchezze li spingono a rinnegare Dio ». Questa visione è rappresentata in una pittura del cimitero di S. Gennaro in Napoli (G. 96).

b) La scala del cielo, veduta in sogno da S. Perpetua, come scrive ella stessa nei suoi Atti, pare figurata in una pittura di un arcosolio nel cimitero dei Santi Marco e Marcelliano. Sembrò alla Santa di vedere una scala di bronzo di maravigliosa altezza, che arrivava fino al cielo, ma assai stretta ed ai lati irta di punte. A piedi della scala era un drago enorme, che atterriva chi tentasse di ascendere. Saturo vi ascese pel primo, e, giunto alla sommità, incitò Perpetua a salire, avvisandola a guardarsi dal drago. Ascende la futura martire, e sul primo gradino schiaccia il capo al terribile mostro. La scala, il serpente, e una figura nell'atto di salire, dipinti tanto a destra che a sinistra della immagine clipeata di Cristo paiono ispirati al racconto della celebre martire (1).

9) **Scene sincretistiche.** Il cristianesimo, nei primi secoli della sua giovinezza, ebbe a lottare con due potenti nemici ; da una parte con la moltitudine immensa dei culti pagani delle varie nazioni, in mezzo a cui veniva penetrando ; dall'altra colle varie sette eretiche, che pur ritenendo, alcune dottrine cristiane, altre ne pervertivano, toglievano od aggiungevano.

Il paganesimo avea già nel sec. II non solo messe di buon accordo le divinità dei vari paesi dell' immenso impero romano, ma fuse o confuse in una sola, di cui le altre non erano che nomi diversi (2). Un simile sincretismo non era quindi alieno dal far suoi anche degli elementi cristiani. Di questo miscuglio d' idee religiose pagane e cristiane abbiamo un saggio in un ciclo di pitture di un ipogeo sulla via Appia, di un tal *Vincentius Antistes Numinis Sabazis*, messo poi in comunicazione col cimitero di Pretestato (3). Due sono specialmente le rappresentazioni in cui si scorge tale sincretismo. È dipinta nell'una il giudizio che subisce la defunta Vibia, prima di essere ammessa agli Elisi. Stanno seduti, sopra altissimo suggesto, Plutone (*Dispater*) e Proserpina (*Aeracura*). (4) Plutone tiene colla sinistra lo scettro del comando e stende la destra sopra il

(1) WILPERT. *Pitture* p. 446. Per un' imitazione assai problematica dal *Physiologus* vedi ivi 216.

(2) Vedi *Bull. Com.* 1910, 157.

(3) GARRUCCI R. S. J. *Tre sepolcri con pitture ed iscrizioni appartenenti alle superstizioni pagane* etc. Napoli 1852.

(4) Il GARRUCCI (*op. cit.* p. 7.) legge Abracura.

capo di tre figure femminili, le fate del destino (*Fata divina*). A destra del tribunale si accosta la defunta Vibia accompagnata, da *Alcestis* e da *Mercurius nuntius*. Nell'altra, Vibia, ottenuto un giudizio favorevole è ammessa nei campi Elisi. Essa, guidata dall' *Angelus bonus*, entra per la porta aperta, su cui è scritto: *Inductio Vibies*, nel giardino, tutto pieno di piante. Un secondo momento, nella medesima scena, rappresenta Vibia già seduta al celeste banchetto, in mezzo ad altri cinque convitati. Sopra al suo capo è scritto il nome di Vibia, che sta in mezzo ad un'altra scritta che dice: *Bonorum iudicio iudicati*. Basta questa semplice descrizione per intendere gli elementi cristiani che sono frammisti alle favole mitologiche (W. 132, 2).

10) **Scene eretiche.** La moltitudine delle sette, che pullularono nei primi secoli del cristianesimo, ed ebbero capi e seguaci anche in Roma (1), e i molti punti di somiglianza, che corrono con la dottrina cattolica rendono assai difficile il distinguere le rappresentazioni funerarie eretiche dalle cattoliche, come le eretiche fra di loro. In questi ultimi decenni si rinvennero nel territorio romano alcuni ipogei, riccamente decorati di pitture, le quali, mentre contengono molti elementi cattolici, altri ne hanno, non solo assolutamente nuovi all' iconografia cristiana, ma alieni od estranei alla dottrina cattolica.

a) L'ipogeo di Trebio Giusto sulla via Latina, ritrovato nel 1910, in luogo assai prossimo alla città, presenta nella volta l'immagine del *Pastor bonus*. Niun dubbio quindi che si tratti di un ipogeo cristiano, Nella zona dello zoccolo, sottoposto all'arcosolio, il defunto in piedi è circondato da vari operai, mentre nelle pareti laterali del cubicolo, qua è il medesimo defunto che compartisce ordini ad un capo d'arte (*Generosus magister*), là invece sono degli operai intenti a costruire il muro di un edificio, mentre altri conducono cavalli con ceste o reti piene di materiali. Al di sopra dell'arcosolio il defunto è seduto in mezzo ad un uomo e ad una donna, che gli sorreggono disteso innanzi un tappeto o tovaglia, ove sono quattro armille, un anello ed un vasello biansato. Nella lunetta poi del medesimo arcosolio, ecco di nuovo il defunto seduto con un libro aperto sulle ginocchia, in mezzo a libri, a volumi ed oggetti da scrivere. Alcune di queste scene possono alludere alla condizione o professione del giovine defunto Trebio Giusto, ma la pittura della parete sopra l' arcosolio presenta delle particolarità così strane, da far credere che si tratti di allusioni a dottrine di qualche setta eretica (2) (NBC, 1911 tavv. IX-XV).

(1) V. il *Trattato di epigrafia cristiana* p. 454 e segg.

(2) Il ch. MARUCCHI (NBC, 1911, 218 e segg.) vi ha veduto allusioni a varie dottrine

b) Un altro ipogeo, sulla via Latina, nella località detta cava della rossa, al di qua del quinto miglio, mostra anch'esso delle particolarità del tutto nuove all'iconografia cristiana. La presenza del buon Pastore, dell'orante, di Daniele, di Giona e di altre scene bibliche manifestano chiaramente cristiano il sepolcreto. Ma, nella scena del convito, invece dei sette personaggi, soliti a vedersi, ne appaiono dodici; e, sparsi per tutto il campo del quadro pittorico, cinque vasi o calici ansati, di cui uno più grande. (1) Codesto insolito numero di dodici figure e cotesti vasi, posti in luoghi sì in vista, richiamarono al MARUCCHI, (NBC, 1903 p. 309) alcuni passi di S. Ireneo in cui si parla degli errori particolari di un tal Marco della setta valentiniana. Il S. Dottore accenna a certi calici eucaristici, di cui si avvaleva l'eretico Marco per indurre in inganno alcune donne della sua setta, ed al numero duodenario, che ha gran parte nella simbolica dell'eresia valentiniana. Il sospetto che queste pitture alludano a tali errori diventerebbe certezza, se l'iscrizione greca (2), in cui evidentemente si accenna a dottrina dell'eresia valentiniana, avesse appartenuto a quest'ipogeo.

c) Ipogeo dei liberti degli Aureli sulla via Labicana, presso il moderno viale Manzoni, in Roma, scoperto nel 1919. L'iscrizione, che si legge ancora nel musaico del pavimento del cubicolo di sinistra, lo dice appartenente ad una famiglia di liberti degli Aureli.

La posizione di quest'ipogeo, fra le vecchie mura di Roma regia o repubblicana, e di Roma imperiale, a tempo di Aureliano (270-275), ci assicura, che il sepolcreto è almeno anteriore alla 2ª metà del sec. III; lo stile poi delle pitture lo fa risalire alla fine del II o agl'inizi del III. Anche quì, sulla volta di uno dei varii cubicoli, di cui è composto, apparisce quattro volte l'immagine del buon Pastore. Molte poi delle rappresentazioni, che adornano le pareti facilmente s'interpretano in senso cristiano. Tali sono: 1) I dodici (3) personaggi in tunica, con clavi e pallio dipinti nello zoccolo, separati fra loro, quali col volume chiuso in mano, quali in atteggiamento di parlare, che par certo sieno i dodici

della Gnosi dei Valentiniani, e giustamente, per quanto spetta alla generale interpretazione delle pitture.

(1) NBC, 1903, 173 tavv. VI. VII.

(2) Incisa sulle due facce di una stele; monumento quindi proprio di un'area all'aperto cielo e non di un ipogeo. Fu rinvenuto, per giunta, alquanto distante dal luogo delle nostre pitture (*Civ. Cattolica a.* 1858, S. III vol. X p. 357; NBC, 1903, 311).

(3) Del duodecimo non si scorgono che tenui traccie di colore (NS, 1920, 129). Simili figure, ma tagliate nella parte superiore, furono in seguito ritrovate nel cubicolo superiore al fin qui descritto.

apostoli ; 2) Una scena d' ingresso trionfale. Un giovane a cavallo, seguito da nobile corteo, è incontrato da altri personaggi, mentre un altro gruppo, presso la porta di una città, di cui si scorgono i vari edifici, pare voglia sottrarsi alla sua presenza ; scena che fece pensare all' ingresso di Gesù a Gerusalemme ; 3) Un adunanza, dentro un quadriportico, di un popolo numeroso intorno ad un oratore che parla, e potrebbe ricordare la predicazione del Messia che, secondo la frase evangelica, *quotidie apud vos sedebam docens in templo* (MATTH. 26, 55); 4) Un pastore seduto, col volume spiegato fra le mani, e dinanzi a lui, pascolante sul prato, un gregge di pecore : probabile allusione ad un momento particolare della parabola evangelica del buon Pastore, ricordata anche nella notissima iscrizione di Abercio. 5) Una scena di convito. Dodici persone sono sedute intorno alla tavola, mentre due dapiferi recano le vivande, ed un personaggio nel mezzo, ritto in piedi, solleva il calice in atto d' invitare a bere. Accanto però a queste rappresentazioni altre ve ne sono: o di genere, come la scena di una grande fattoria di campagna, collo sfondo di una città, in cui si scorgono due case villerecce ed animali d' ogni sorta, in diverse posizioni, che mostrano la somma abilità dell'artista; o di soggetto, forse mitologico, come la donna che ha dietro un telaio e sta discorrendo con un uomo seduto, mentre a sinistra della scena si tengono per mano tre giovani nudi. Rappresenti o no questa scena un fatto mitologico (1), è certo che essa è finora affatto sconosciuta all' iconografia cristiana. Mostrando pertando l'ipogeo scene cristiane e profane potrebbe, come quelle dell' Appia sopra descritte, ascriversi a qualche culto sincretistico, cristiano-pagano. Ma le rappresentazioni del cubicolo di fronte, per arte e per età alquanto inferiori, pare invece dipendano da concezioni proprie di una particolar setta di eretici, cioè dei Valentiniani (2). Anche qui non mancano segni di cristianesimo. Tali una croce alta cm. 9, dipinta in verde sulla destra parete del vestibolo, e la storia di Susanna figurata nel centro della volta. Una dama in piedi, coperta, dalla sommità del capo, di un velo bianco, ha sui fianchi due vecchi barbuti, dei quali uno con lunga canna nella destra sembra voler toccare il capo di lei. Tale rappresentazione ricorda assai da vicino la Susanna fra i due vecchi nella cappella greca in Priscilla (3). In questa però entrambi le due due figure virili pongono la mano sul capo di lei.

(1) Alla scena di Ulisse, Penelope e dei Proci ha pensato il ch. Bendinelli (NS, 1920, 135).

(2) La cristianità dell' ipogeo è stata riconosciuta testè anche dal ch. Paribeni. In *Bollettino d' Arte del Ministero della pubblica istruzione* Settembre 1921.

(3) V. sopra fig. 6.

Oltre le due scene, ora descritte, tre altre se ne scorgono in questo cubicolo, due delle quali affatto nuove nell' iconografia cristiana fin qui conosciuta, e tali che non trovano spiegazione alcuna nella tradizione cattolica. Rappresenta ciascuna di esse dodici personaggi di prospetto; tutti uomini nella parete di fondo, uomini e donne, alternati in coppie, nelle due pareti laterali.

Colpisce dapprima la ripetizione del medesimo numero, e ci ricorda i dodici convitati nell' ipogeo della via latina già descritti. È poi cosa del tutto singolare che due di tali gruppi sieno composti di uomini e di donne: il che esclude naturalmente da tale rappresentazione il collegio apostolico.

Ora è noto che il numero dodici ha una gran parte nella simbolica della setta valentiniana. Tra i gruppi di questo numero pongono essi non solo i dodici apostoli, ma quello degli Eoni, composto appunto di sei uomini e sei donne; che venivano chiamati, secondo attesta S. Ireneo: (1) *Παράκλητος καὶ Πίστις; Πατρικὸς καὶ Ἐλπὶς; Μητρικὸς καὶ Ἀγάπη; Ἀείνους καὶ Σύνεσις; Ἐκκλησιαστικὸς καὶ Μακαριότης; Θελητὸς καὶ Σοφία.*

Il gruppo pertanto delle dodici figure virili potrà ben rappresentare i dodici apostoli; gli altri due, quello degli Eoni, ripetuto nelle due pareti laterali per la nota legge artistica di simmetria (2). Seguendo un tale ordine d' idee, la croce dipinta sulla destra parete del vestibolo di questo stesso cubicolo si adatterebbe molto bene, ad indicare l'altro Eone, *Ὅρος*, che, fra gli altri suoi nomi indicanti le sue operazioni, ha anche quello di *Σταυρὸς*, cioè Croce.

Il cubiculo pertanto dei liberti Aureli, e quello che sta di fronte, appartengano o no alla medesima famiglia, si avranno d' ora innanzi da riguardare come il più completo saggio, che finora in Roma possediamo dell' iconografia eretica, della setta cioè dei Valentiniani, a quanto pare, i quali, appunto all' età di queste pitture, ebbero in Roma molti proseliti, come attesta lo stesso S. Ireneo (*Adv. Haeres.* in *Patr. Grec.* 7, 851).

(1) *Adv. haeres.* I, 1 in *Patr. Grec.* 7, 449. Vedi anche *Civiltà Cattolica* a. 1921 vol. 2, 2. 126 e segg. dove ne ho parlato più distesamente. Il chr. MARUCCHI ha recentemente messe in relazione le varie scene delle pitture del primo cubicolo con alcuni fatti narrati nel libro di Giobbe. Il ch. M. WILPERT invece, in una comunicazione all' Accademia pontificia di archeologia (23 febbraio 1922), vi scorge un ecclettismo di rappresentazioni gnostiche, in particolare della setta degli Ofiti moderati. L'angustia dello spazio rimastoci (scriviamo infatti nelle bozze impaginate) non ci permette di accennare neppure per sommi capi alla sua interpretazione. La quale, se in qualche scena ha colto nel segno, in molte altre solleverà gravissimi dubbi e difficoltà forse insuperabili.

(2) Per questa legge abbiamo innanzi veduto nella volta dell' altro cubicolo ripetuta quattro volte la scena del buon Pastore.

§ 3.

I PERSONAGGI

Le pitture cimiteriali rappresentano o scene, a cui prendono parte più personaggi, e sono le più numerose, o personaggi isolati. Tanto nelle une, quanto nelle altre, fu necessario che gli artisti usassero delle particolari caratteristiche; perchè lo spettatore potesse intendere a quale fatto o a qual persona volessero alludere. La precipua di tali caratteristiche è certamente l'aspetto del volto; ma, o per inabilità del pittore, o perchè l'originale eragli sconosciuto, non fu, il più delle volte, possibile di riprodurre le particolari sembianze del volto, cioè farne il vero ritratto. Si ricorse quindi alla creazione di un tipo, più o meno fondato in dati tradizionali, che, serbandosi costante, desse al riguardante il modo di riconoscere un personaggio dall'altro. Si capisce bene che la creazione di tali tipi non occorse agli artisti, se non per i personaggi che più spesso doveano essere rappresentati, cioè Cristo, la Vergine, gli Apostoli (1) e per questi, specialmente nelle rappresentazioni isolate, dove la mancanza degli accessori avrebbe reso piu difficile il riconoscimento. Studieremo quindi ora brevemente le rappresentazioni tipiche di Cristo, della Vergine, degli apostoli Pietro e Paolo, aggiungendo in fine una breve, ma compiuta rassegna, delle immagini dei martiri e dei Santi figurate nella pittura cimiteriale.

1) **Il tipo di Gesù Cristo**. Nelle scene storiche, quando è rappresentato come parte principale di un fatto evangelico, ha egli di solito l'aspetto giovanile e sempre grave e le vesti da filosofo, cioè tunica e pallio. E lo stesso conserva nelle immagini isolate, nelle quali però si cercò di figurarlo più accuratamente, come ora si dirà. Il più antico esempio di Cristo, senz'accompagnamento di altre figure, è, secondo il WILPERT, in un arcosolio del cimitero di Pretestato della 2ª metà del sec. III. Tuttavia la cosa è dubbia; perché il resto della rappresentazione è distrutto. Un'altro del sec. IV avanzato, in un arcosolio dell'ipogeo di Tecla, lo raffigura seduto in cattedra, che stringe colla destra un volume

(1) Anche parecchi personaggi del vecchio testamento furono figurati molto spesso nella pittura cimiteriale, quali p. es. Noè, Abramo, Mosè, Daniele, i tre fanciulli nella fornace etc; e però anche per essi si dovette creare un tipo. Per questo si fece uso di caratteristiche piuttosto estrinseche, quali p. es. la qualità delle vesti, l'atteggiamento della persona, l'aspetto senile o giovanile, con barba o senza.

cniuso, ed ha la sinistra stesa verso un piccolo *scrinium*. Ma il desiderio di avere un' immagine più accurata del suo volto divino, fece ricorrere gli artisti, nella prima metà, incirca, del sec. IV, alla mezza figura, o busto, o *imago clypeata*, tanto in uso nell' arte classica. Di questi si hanno, nei cimiteri, parecchi esempi. Il Wilpert ne arreca dieci, ma quasi tutti rovinati ed uno distrutto dal Boldetti. Il meglio conservato è nella volta di un arcosolio del cimitero di Pretestato (1). Cristo in essi ha l' aspetto giovanile, senza barba e con lunga capigliatura (2); in tre soli è barbato; nei più antichi senza nimbo, (3) poi col nimbo circolare (4), indi col nimbo crucigero (5). Nelle scene i d e a l i il Salvatore è rappresentato, ora come maestro col volume o il libro delle *lex* (W. 262), o come giudice fra i suoi apostoli, ora in piedi (W. 193) intorno a lui, ora *sedentes super sedes duodecim*. (W. 148) Talvolta invece gli sono intorno i soli due apostoli Pietro e Paolo, (W. 252). o i quattro evangelisti in figura, (W. 162), ovvero sotto i noti simboli (G. 105). Apparisce finalmente fra i martiri, ora in atto di coronarli (W. 258), o mentre portano in mano le corone da esso ricevute (W. 262).

2) **Le immagini della Vergine SS.**, dipinte nei cimiteri possono raggrupparsi sotto due tipi principali:

a) L a V e r g i n e c o l B a m b i n o, o seduta lo regge sul seno, o ritta in piedi lo ha dinanzi alla sua persona. Fra le immagini della prima maniera, la più antica (6) e più bella, sebbene alquanto rovinata, decora la parte superiore di un loculo di una galleria dell' arenaria di Priscilla. (*Fig. 20*) La Vergine, vestita di stola e con un velo corto sul capo, siede sopra una sedia senza spalliera ed ha il capo alquanto inclinato in avanti. Tiene fra le braccia il Bambino nudo, volto con la personcina verso la madre, ma col capo voltato indietro, quasi per guardare lo spettatore. A sinistra un personaggio in piedi, col solo pallio esomide, regge colla sinistra un volume, mentre colla destra indica la Vergine col Bambino. Sul capo della Madre divina splende una stella ad otto raggi, ora assai svanita. Nel personaggio, secondo l' interpretazione più

(1) *Pitture* etc. p. 231, tavv. 181 1, e 251.

(2) A riconoscere che nel busto sia ritratto Cristo e non un defunto, sarebbe criterio sufficiente, secondo il VILPERT, la vicinanza di una pittura che ha in qualche modo per oggetto il Salvatore.

(3) Così nel cimitero della Nunziatella della 2. metà del sec. III, e nei due di Domitilla (sec. IV.) W, 75, 76, 124, 148.

(4) Così ai SS. Marcellino e Pietro (sec. IV. fine) (W 252, 253).

(5) Così nei cimiteri di Generosa (1. metà del sec. VI) e di Ponziano (sec. VI o VII (W 262, 157, 159).

(6) Viene attribuita alla prima metà del sec. II.

comune, vuolsi vedere il profeta Isaia, che profetizzò la nascita di Cristo da una Vergine. Ma poichè la profezia della stella, che sorge-

20. La Vergine SS. del Cimitero di Priscilla.

rebbe dalla parte di Giacobbe, non è d'Isaia, ma di Balaam, così spiegano gl'interpreti che l'artista ha con essa voluto significare la luce

he, colla venuta del Messia, sarebbe discesa su Gerusalemme e più volte esaltata da Isaia (1). Della medesima maniera sono le immagini della Vergine del cimitero dei SS. Marcellino e Pietro (1ª metà del sec. III), e di nuovo di Priscilla (2ª metà del sec. III), e in Commodilla (sec. VI). Nella prima, la Vergine col Bambino è adorata dai Magi, nella seconda è posta di fronte alla scena della vestizione di una vergine (V. sopra p. 30). Nella terza finalmente la Vergine, seduta su trono gemmato col Bambino in seno, ha alla sua destra S. Adautto e alla sinistra S. Felice. Il primo le presenta la defunta Tortora che, rit'a con le mani velate Le offre un volume svolto per metà (NBC, 1904 tav. VI).

La Vergine poi ritta in piedi, avendo innanzi il Bambino, è raffigurata in una pittura della prima metà del sec. IV nel *coemeterium maius*. (W. 163, 1) Veramente vi fu chi pensò che l'immagine predetta rappresentasse la defunta, ma i due monogrammi di Cristo ai lati della figura par certo, secondo pensano il Bosio, il De Rossi ed altri archeologi, indichino senz' altro essere quella figura la madre di Dio.

b) La Vergine, senza il Bambino, oltre che nella scena dell'annunciazione dell'angelo, (V. p. 15) è rappresentata in parecchie altre pitture in atto di orante. Che in quest' atteggiamento sia stata Ella figurata non v' ha dubbio, perchè nel fondo dei vetri dorati più volte così apparisce (2), avendo accanto il nome MARIA, e similmente in un marmo graffito della Gallia, ove si legge : (3) MARIA VIRGO MINESTER DE TEMPVLO IEROSALE. Tuttavia in pratica è molto difficile accertare quando l' artista abbia inteso raffigurare la Vergine SS. e quando una defunta; giacchè tali immagini si trovano sempre su loculi cimiteriali (4).

Rispetto allo scopo, per cui furono dipinte le immagini ora descritte, non può dirsi con certezza, se fu di mostrare la fede e la divozione del defunto o dei superstiti verso la Vergine SS., o se anche si volle che fosse ivi venerata dai visitatori del cimitero. A questo secondo fine pare rispondano meglio quelle immagini della Verg., ma di epoca più tarda, dipinte non già sui sepolcri, ma in piccole nicchie incavate nelle pareti delle gallerie. Di queste se ne è avuto ora un esempio, nel cimitero di Pamfilo, in cui fu rinvenuta una nicchia con tracce di pitture e l'iscrizione ⊦ SCA DEI GENETRIX a sinistra, e PRO NOBIS a destra

(1) A conforto di quest'opinione si osserva che S. Giustino martire (Apolog. I, 32) attribuisce la profezia della stella, non a Balaam, ma ad Isaia. Potè dunque anche l'artista commettere lo stesso errore.

(2) Garrucci. *I vetri* etc. tav. XI.

(3) Le Blant *Les sarcophages chrét. de la Gaule* tav. 57.

(4) V. appresso p. 71.

(forse ORA). La pittura guasta (1) dovea rappresentare certamente la Vergine. Altro esempio, tuttora visibile, è nel cimitero di S. Valentino, dove si leggono le medesime tre prime parole: SCA DEI GENETRIX (2).

3) **Il Collegio apostolico** è, di solito, figurato insieme a Cristo suo maestro, seduto nel mezzo. Gli apostoli sono in piedi, più spesso seduti. Le otto rappresentazioni, rimasteci, compresa quella del cimitero dei Giordani, ora ritrovata, non sono più antiche del sec. IV (W p. 225). Salvo i SS. Pietro e Paolo, che offrono dei tratti caratteristici, ma che spesso si riconoscono meglio dal posto più vicino a Cristo, gli altri non hanno distintivi speciali.

Nella recentissima scoperta dell'ipogeo degli Aureli sulla via Labicana, presso il viale Manzoni in Roma, (V. pag. 36) sono apparsi due gruppi di 12 persone che, par certo, rappresentino il collegio apostolico senza la figura del loro divino maestro. Nel gruppo di maggiore dimensione, nel quale i singoli personaggi sono a grande distanza l'uno dall'altro, spicca per i suoi lineamenti individuali la figura di S. Pietro.

4) **Le immagini degli apostoli Pietro e Paolo,** o siano figurati cogli altri membri del collegio apostolico, o soli con Cristo nel mezzo, ome nelle scene ideali della *traditio legis* o *traditio clavium* sopra descritte, o separatamente l'uno dall'altro, mostrano un tipo speciale, fondato sopra un' antica tradizione (3). S. Pietro ha di solito la barba (4) e capelli corti, folti e ricci, da principio brizzolati e poi del tutto grigi; S. Paolo invece ha la testa calva, la barba lunga, intera, di colore oscuro. Tali caratteristiche si osservano specialmente nelle immagini isolate, ma non sempre. Il più antico esempio, conosciuto finora, di un'immagine isolata di S. Pietro appartiene al cimitero dei SS. Marcellino e Pietro, ed è stimata della 2.ª metà del sec. III. (*Fig. 21*) L'apostolo è seduto sopra una bassa cattedra, mentre legge un rotolo, che tiene fra le mani (W. 93, 94). Qualche volta è in mezzo a defunti, qual loro valido protettore, come in una pittura del cimitero di S. Gaudioso a Napoli (G. 10 4). In simile ufficio di protezione, è ritratto S. Paolo con un defunto, che gli porge una corona, in un dipinto del cimitero di S. Gennaro a Napoli (G. 100, 1).

(1) Il guasto si deve alla barbara mano di un cavatore recente.'

(2) Una simile pare che fosse nel cimitero di S. Ermete, trasportata poi nel museo Kircheriano, e data indi alla Congregazione detta Prima Primaria nel collegio Romano. È però si guasta dai ritocchi da non lasciarle più nulla dell'antico.

(3) Le fonti letterarie, che la riferiscono, furono già accennate dal DE ROSSI (BC, 1864, 86) e più ampiamente dal FICKER in *Die Darstellungen der Apostel in der altchristlichen Kunst*. Leipzig 1887 p. 33.

(4) Nell'unica pittura, finora conosciuta, della negazione di S. Pietro, l'apostolo è senza barba (W 242, 1).

21. L'apostolo S. Pietro

5) **Le immagini di martiri o santi.** Fin qui si è discorso delle immagini, che mostrano un tipo caratteristico, più volte ripetuto. Ora è da accennare alle sporadiche, cioè figurate una sola o pochissime volte, e non possono perciò stesso riguardarsi come tipi caratteristici. Tali sono le immagini di alcuni martiri o santi, che furono effigiati, raramente soli, di solito a due, tre, quattro etc. e dal sec. IV in poi (1). Gioverà darne la lista, sia per dimostrarne l' uso e la venerazione delle immagini dei martiri, sia per utilità di confronti iconografici con quelle di tempi più tardi. Nei cimiteri pertanto sono figurati i santi:

Abdon (Ponziano) (W. 258).

Adautto (Comodilla) (NBC, 1904 tav. V).

(1) Alcune delle immagini, che enumeriamo, sorpassano per età il nostro periodo dei sei primi secoli; cioè quelle dei SS. Cecilia, Urbano del sec. IX nella cripta di S. Cecilia, dei S. Felicita e sette figli nel cimitero omonimo del sec. forse VIII. Non sarà tuttavia inutile di avere sottocchio tutta l'iconografia agiografica cimiteriale, che ci è rimasta.

Alessandro, figlio di S. Felicita (S. Felicita e Oratorio presso le terme di Tito) (1).

Cecilia (Callisto) (W. 260).

Cipriano (Callisto) (W. 256). (*Fig. 22*)

Cornelio (Callisto) (W. 256). (*Fig. 22*)

Eutichete (Napoli, S. Severo) (G. 105 A).

Faustino (Generosa) (W. 262).

Felice, compagno di S. Adautto (Comodilla) (NBC. 1904 tav. V).

Felice figlio di S. Felicita (Cimitero di S. Felicita e Oratorio presso le terme Tito).

Felicita (ivi).

Filippo figlio di S. Felicita (ivi).

Gennaro figlio di S. Felicita (ivi); o il Santo vescovo di Benevento (Napoli, S. Gennaro) (G. 102).

Giacinto (Ermete) (W. 260).

22. I SS. Cornelio e Cipriano

Gorgonio (*Ad duas lauros*) (W. 252).

Liberio (Pretestato) (W. 250).

Lorenzo (Albano, S. Senatore) (NBC. 1902 tav. V).

Luca (Comodilla) (NBC. 1904 tav. VII).

Marcellino (*Ad duas lauros*; Ponziano) (W. 252, 255).

Marziale figlio di S. Felicita (Vedi S. Alessandro).

Merita (Comodilla) (NBC. 1904 tav. V).

Milix (Ponziano) (W. 255).

Ottato (Callisto) (W. 256).

Petronilla (Domitilla) (.W 213)

Pietro esorcista (*ad duas lauros*; Ponziano) (W. 252, 255).

Policamo (Callisto) (RS. II tav. VII).

(1) L'oratorio fu scoperto nel 1812, presso le terme di Tito, dal lato del Colosseo Il De Rossi l'attribuisce al V. o VI. sec. (BC, 1884 tavv. IX - XII).

Pollione (Ponziano) (W. 255).
Protasio (Napoli, S. Severo).
Proto (Ermete) (W. 260).
Pumenio (Ponziano) (W. 255).
Quirino (Callisto) (RS. II tav. VII).
Rufiniano (Generosa) (W. 262 .
Sebastiano (Callisto) (RS, II tav. VII).
Sennen (Ponziano) (W. 258).
Silano, figlio di S. Felicita (Vedi S. Alessandro).
Simplicio (Generosa) (W. 262).
Sisto (Callisto; Pretestato) (W. 256).
Stefano (Comodilla) (NBC, 1904 tav. V).
Tiburzio (*Ad duas lauros*) (W. 252)
Urbano (RS. II tav. VI).
Viatrice (Generosa) (W. 262).
Vincenzo (Ponziano) (W. 258).
Vitale, figlio di S. Felicita (Vedi S. Alessandro).

A queste, parecchie altre immagini si potrebbero aggiungere, se gli artisti le avessero corredate dei nomi corrispondenti, o questi non fossero periti.

I **ritratti** di defunti in particolare, che vedremo frequenti nei sarcofagi e nei vetri, sono rari nelle pitture cimiteriali. Non già che negli artisti dei varî tempi sia stata quasi sempre lontana l'intenzione di riprodurre i tratti caratteristici del defunto; si potrebbero infatti arrecare varî tentativi di questo genere; ma perchè in realtà non vi riuscirono, qualunque ne sia stata la ragione. Veggansi p. es. i ritratti accennati dal De Rossi, in un dipinto del cimitero dei SS. Marcellino e Pietro e in un marmo graffito di S. Ermete (BC, 1882, 117; 1880, 96). Più istruttivi, a questo riguardo, sono i due ritratti in musaico di Flavio Giulio Giuliano e Maria Simplicia Rustica, scoperti nel 1656 nel cimitero di Ciriaca. La donna morì giovanissima, a poco più di diciotto anni, come dice l'epitaffio, e pure il suo preteso ritratto la rappresenta in età matura. (1) Un altro ritratto in musaico vide il Marangoni (*Acta S. Victorini* p. 99) nel cimitero di S. Agnese, col nome *Tranquillina*. Recentemente, nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro, nel cubicolo di *Nicerus*, si sono rinvenute delle figure di defunti, che mostrano tali caratteristiche individuali, da poter meritare in qualche modo il nome di ritratti. (NBC, 1918-1919, 85).

(1) NBC, 1918-1919 p. 85 e tav. III. Furono recentemente acquistati dal S. P. Benedetto XV e collocati nel museo lateranense.

§ 4.

RAPPRESENTAZIONI PROFANE

I mestieri, esercitati in vita dai defunti, e ricordati spesso sui loro epitaffi, dal sec, IV in poi (1) furono anche ivi rappresentati con figure, delle quali enumeremo le principali.

1) **I fossori** appariscono nella pittura cimiteriale, fin dalla 2ª metà del sec. II, specialmente nei cimiteri di Callisto, Domitilla e dei SS. Marcellino e Pietro. Sono dipinti generalmente, a due a due, nei lati interni della parete d'ingresso del cubicolo, mentre stanno esercitando il loro mestiere, attaccando cioè cogli strumenti la roccia da scavare o nell'atto di recarsi al cimilero (2). Hanno la tunica succinta e il capo scoperto, salvo tre esempi in cui portano il *pileus*. Il luogo in cui sono dipinti non è quello, dove furono sepolti; meno due volte. Uno di queste è il sepolcro di un *Diogenes fossor*, nel cimitero di Domitilla. Ha egli il piccone sulla spalla destra, un sacco sulla sinistra e tiene colla mano sinistra un bastone, a cui è fissata una lampada. Dietro a lui figura un edificio absidato e ai due lati un martello, una zappa ed un piccone (W. 180).

2) Gli **artisti** od **operai** sono figurati: *a*) nell'esercizio del loro mestiere. Tali: il fabbro ferraio, delineato in un frammento di marmo del cimitero di Callisto (3); un cursor nell'atto di guidare due cavalli (4); un auriga che incita una quadriga di cavalli (W, 145, 2); i cacciatori mentre arrostiscono la cacciagione (5); un erbivendolo fra due tavole cariche d'erbaggi (W, 243), 2 (6); i barcaiuoli nell'atto di recare vasi ad una nave (W, 173) i bottai che portano con stanghe una botte per collocarla presso due altre,

(1) *Trattato di epigrafia crist.* p. 107.

(2) In un cubicolo del cimit. dei SS. Marcellino e Pietro, rinvenuto in questi ultimi anni, sono apparsi altri due fossori, l'uno che tiene con la sinistra un sacco, nella destra la lucerna accesa, l'altro anch'esso colla lucerna accesa nella destra, e il piccone nella sinistra (NBC, 1918-19, 85).

(3) RS II tav. 45 n. 55.

(4) BC, 1873 tav. 11. n. 2.

(5) Veduto in un piccolo ipogeo dell'Appia incontro a Callisto, ma non ancora pubblicato.

(6) Ricorda l'iscrizione di una Pollecla che vendeva l'orzo sulla via Nuova. (TEC p. 108).

(W, 202) un vignaiuolo che guida un carro tirato da buoi, su cui è un grande recipiente (W. 245, 2); un fornaio che sta dietro il moggio riempito di grano, mentre, vicino, son ferme tre barche, cariche di frumento, ed otto operai attendono a scaricarlo, quali recandolo già in sacchi sulle spalle, quali nell'atto di procurarsi i sacchi, mentre due impiegati dell'annona, a cavallo, sopraintendono a quella operazione. Inoltre quattro operai portano del grano, in una barella, e sette uomini discorrendo fra loro, si danno a vedere come i padroni fornai. (W, 142, 2); l'orzarolo, nell'interno della bottega, seduto innanzi al banco ha dietro di sè uno scaffale con oggetti. A ciascuno dei lati tre uomini occupati in varie faccende quali in atto di misurare, di pesare, etc. (1)

b) Più semplicemente l'arte o il mestiere, esercitato dal defunto, venne indicato per mezzo di qualche istrumento od oggetto loro proprio. Così per mezzo di un mazzuolo è significata l'arte dello scultore (2); con una tenaglia il mestiere di fabbro ferraio, (RS, II, 309); con una lancia la condizione di soldato (3); cogli istrumenti da lanificio l'occupazione forse di una defunta (4); con altri, non bene riconoscibili, la professione di architetto (5); con un volume l'ufficio di maestro elementare (RS, II, 310); con una ruota idraulica motrice l'arte forse di un proprietario di qualche opificio o simili (NBC, 1917, 108); con una scena di aucupium il passatempo di un cacciatore; (BC, 1864, 26) con una tenaglia, che stringe un dente, o con un astuccio pieno di strumenti chirurgici, la professione di chirurgo (BC, 1864, 37).

§ 5.

GLI ORNAMENTI

I motivi ornamentali, che, a primo aspetto, potranno sembrare alieni dall'austerità della pittura funeraria dovuti, in parte all'influsso dell'arte pagana sepolcrale, fornirono ai cristiani, nei perigliosi periodi di persecuzione, un mezzo facile per meglio dissimulare le proprie religiose cre-

(1) *Römische Quartalschrift* 1887 tav. 1.

(2) RS, II tav. 49 n. 28.

(3) ICR, 484 dall'a. 400. Nel cimitero di Massimo sulla Salaria nuova il defunto stesso è vestito alla militare con scudo e lancia (W p. 483).

(4) ICR, 14 dell'a. 279.

(5) ICR, 706 dell'a. 441.

denze. Chi, sul finire del primo secolo, avesse posto il piede sul limitare del nobile descenso dei Flavii, sulla via Ardeatina, al vedere l'elegante ornamentazione, che ne decora la volta, non avrebbe certo sospettato che quello era l'ingresso ad un cimitero degli abborriti cristiani.

A tal fine, nei primi tempi, più frequentemente che poi, furono ornate le volte e le pareti dei cubicoli di motivi puramente ornamentali, tolti dai vari regni della natura.

Ed ecco putti od amorini, in atto di volare, o posati sopra candelabri, alternati con figure, femminili o maschili, di puro ornamento (1), come le accademie o i telamoni dell'arte del rinascimento. E teste umane fra viticci, fogliame o dentro corone, (W, 25) raramente come simboli delle 4 stagioni; talora anche delle maschere (RS, III tav. 6).

Assai largo è poi il contributo che a tali ornamentazioni dà il regno animale reale e fantastico: pecore, montoni, gazzelle, delfini, vacche e cavalli di mare etc. Fra gli uccelli le colombe, i pavoni, più raramente le anitre, una volta il pappagallo (W, I p. 23).

Ne mancano le piante e i fiori, ora posti con frutti su vasi ansati e non ansati ora intrecciati a ghirlande, a corone, a festoni; rari i candelabri, e i candelieri con ceri accesi (2).

Edifici rotondi e porticati servono di sfondo alla scena di Daniele fra i leoni, in un quadro della cappella greca in Priscilla; (3) qua e là appariscono decorazioni architettoniche di colonne, di pilastri, di architravi; e zoccoli dipinti a finti marmi e le volte ripartite in diversi campi, rotondi generalmente nel mezzo, talora quadrati od ottagoni.

Rare le personificazioni tolte all'arte pagana, come del sole od Elios, dal capo raggiante, che guida la biga o quadriga (4): del mare od Oceano dalla testa barbata e con branche di gamberi fra i capelli (5); di un fiume, qual'uomo semigiacente, come suole apparire in tante rappresentazioni classiche, specialmente degli archi trionfali e delle colonne onorarie (6).

(1) W. 2, 10, 31, 33, 52, 119 etc.
(2) BC, 1887, 125; C, VIII 11084.
(3) WILPERT *Fractio Panis*. tav. IX.
(4) Cimit. di Domitilla sec. III; cimit. dei SS. Marcellino e Pietro sec. IV (W 56, 160).
(5) Cimit. di S. Callisto sec. IV. (W. 134).
(6) Cimit. sotto la vigna Massimo sulla Salaria sec. IV? (W. 212).

§ 6.

LE RAPPRESENTAZIONI SIMBOLICHE

Intendiamo qui parlare delle rappresentazioni puramente simboliche, che cioè non si hanno da prendere anche nel loro significato reale, come le storiche, ma figurate sulle pareti cimiteriali, solo in quanto fu loro dato un valore simbolico. Così, mentre una scena storica può avere un doppio significato, in quanto cioè rappresenta un fatto particolare, e in quanto questo fatto stesso è simbolo di un'altro, come p. es. il miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci, che ricorda insieme il fatto evangelico ed allude al mistero eucaristico; al contrario le puramente simboliche, prescindono del tutto dal loro significato naturale, per averne uno affatto simbolico. Così il pesce, la vite, il vaso, a meno che non sieno puri motivi ornamentali, intanto furono dipinti, in quanto fu loro dato un significato simbolico, che ora vedremo.

All' uso del simbolismo, commune a tutti i popoli, specie ai più colti (1), furono i cristiani costretti anche dalla speciale necessità di esprimere altissimi concetti religiosi, nell' ambiente ostile (2) in cui viveano e dalla mentalità, spesso non troppa elevata, dei primi convertendi. E di figure simboliche si servirono negli oggetti della vita familiare (suppellettili, vesti), ma specialmente nei luoghi di culto e nei cimiteri.

Non è agevole stabilire, quando un tal costume si diffondesse; tuttavia la mancanza, quasi completa, dei simboli nelle parti più antiche dei cimiteri fa credere che, pur risalendone gl'inizi al sec. II, (3), non divenisse commune il simbolismo pittorico, se non alla fine del sec. II o agl' inizi del III. Sono troppe scarse di numero le iscrizioni, con date consolari del II e della 1ª metà del III sec., per ricavarne una prova. Non sarà tuttavia inutile il notare che l' áncora e il pesce si veggono graffiti la prima volta sulle lastre degli epitaffi all'anno 234 (ICR, 6); la colomba od uccello nel 268 o 279; (ICR, 10). E ne durò l' usanza fino

1) V. CAGNAT R. *Manuel d'arch. rom.* Paris. 1917 p. 611.

(2) Forse anche vi concorse la *lex arcani*, che pare cominciasse sulla fine del sec. II coll'istituzione del catecumenato (BATIFFOL *Étude d'hist. et de theologie positive*. Paris 1907 p. 25).

(3) Nell' ipogeo dei Flavii a Domitilla della fine del sec. I appariscono degli oggetti che non è facile stabilire se posti per semplice ornamento o a scopo simbolico.

all' età costantiniana (ICR. 118) negli epitaffi, e non molto di più sopravvisse nelle pitture cimiteriali.

Al simbolismo cristiano hanno portato il loro contributo tanto i diversi regni della natura, quanto i prodotti dell'arte umana; piante ed animali, la figura umana, i vasi, la nave, l' ancora, il tridente, il faro etc. Non tutti però furono in uso dapertutto, nè in qualsiasi arte. Alcuni infatti sono più frequenti in pittura, o nei graffiti, altri nel musaico; quali nella scultura o nella plastica.

Ma, poichè, nella loro maggior parte, si veggono nelle pitture e nei graffiti delle lastre funerarie, e pochi sui sarcofagi o nei musaici, tratteremo qui insieme anche di questi per non ripetere le medesime cose, quando verrà il discorso di questi due ultimi generi dell' arte cristiana

Simboli e motivi ornamentali. E conviene dapprima distinguere bene il s i m b o l o dal puro m o t i v o o r n a m e n t a l e. Poco innanzi dicemmo delle varie specie di ornamenti adoperati alla decorazione dei cubicoli cimiteriali. Ora accade talora che fra questi alcuni assumono anche un valore simbolico. A distinguere il puro ornamento dal simbolo è da guardare al m o d o come gli oggetti, p. es. gli uccelli o altri animali sieno disegnati. Se vi sia del convenzionalismo, o della stilizzazione (1) come suol dirsi; se sieno ripetuti specialmente in g r a n n u m e r o (2), in luoghi simmetrici, sono da ritenersi quali puri ornamenti, senza alcun significato simbolico.

A dare un ordine alla trattazione, sembra più logico e più utile disporli a seconda dei *soggetti simboleggiati.* Verranno quindi enumerati a seconda che rappresentino G e s ù C r i s t o, i l f e d e l e v i v o, i l c o r s o d e l l a v i t a u m a n a, l ' a n i m a b e a t a, l a v i t a e t e r n a.

A) **Gesù Cristo:**

1) I l P e s c e (3) si trova dipinto sulle pareti cimiteriali o graffito sopra le lastre degli epitaffi o inciso sulle gemme. (4) Non sempre però ha lo stesso valore simbolico. Quando è dentro ad un piatto, insieme con ceste ricolme di pane, o in relazione qualsiasi col pane, esso

(1) Stilizzato dicesi un oggetto, quando è presentato sempre nella medesima forma; un uccello p. es. ripetuto sempre nella medesima posizione, colle ali sempre al medesimo modo e disposte sempre in modo simmetrico.

(2) Quando per esempio sono disposte in lunghe teorie e in fasce diverse o zone, come nel cubicolo sepolcrale di *Claudius Hermes,* scoperto nella chiesa di S. Sebastiano ove la fascia, che gira intorno alle pareti, contiene una serie di croci gammate.

(3) V. Dölger Fr. I. *Das Fischsymbol in fruhchristhlicher Zeit* Roma 1910.

(4) Escludiamo, s'intende bene, da questo novero, le scene di genere, come le pesche, i delfini affrontati, che sono puri motivi ornamentali.

e un semplice ricordo del miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci, è quindi nient'altro che un particolare storico, che solo indirettamente può considerarsi qual simbolo eucaristico. (1)

Quando invece apparisce solo, o colla parola *IXΘYC* o coi simboli dell'àncora, della palma, o è avvolto al tridente (Vedi tav. I. n. 1) o porta sul dorso una barca (V. tav. I n. 2), fu in tal guisa rappresentato per simboleggiare direttamente Cristo.

Prima d'indagare l'origine di un tal simbolo è necessario ricercare l'età della sua prima apparizione nell'iconografia cristiana.

Il De Rossi, dopo una minutissima analisi di tutte le iscrizioni, datate o no, che hanno questo simbolo, stabilì il canone che il pesce, come simbolo, cadde in disuso, sugli epitaffi, fin dalle prima metà del sec. IV. (2) Tuttavia l'uso più frequente del medesimo non oltrepassa i primi decenni del sec. III (3). mentre risale d'altra parte fino al sec. II.

Dei moltissimi esempi, messi insieme dal De Rossi, fin dall'anno 1855 (4), accresciuti in seguito a posteriori scoperte (5), la maggior parte reca la figura sola del pesce; pochi il solo nome *IXΘYΣ* (6); pochissimi la figura insieme ed il nome (7).

(1) Tale la doppia rappresentazione, nelle cripte di Lucina in Callisto, di un pesce collocato sopra un prato verde, e innanzi un canestro ricolmo di pane e dentro, un calice pieno di vino. Nell'una, sono, sopra il cesto, 5 pani, nell'altra, 6. È della prima metà del sec. II (W. 28) Il passo di S. Girolamo (*ep. ad Rustic.* n. 20) *Nihil illo ditius qui corpus Domini in canistro vimineo et sanguinem portat in vitro*, sebbene ne sembri una esatta descrizione, non può ad esso applicarsi, come ha fatto il De Rossi (*De christ monum* p. 21), giacchè ivi il S. Dottore allude non al pesce, ma al vescovo Esuperio, che avendo donato tutto il suo ai poveri, usava di sì poveri arnesi, quali sono un canestro ed un calice di vetro, per portare il *corpus* e il *sanguinem Domini*. Del resto è questa la più antica allusione al grande miracolo della moltiplicazione dei pani e del pesce.

(2) BC, 1864, 10 Egli considera giustamente, come affatto sporadico, il simbolo del pesce in una iscrizione dell'a. 400.

(3) RS II, 317. In Gallia invece, nelle iscrizioni datate, si trova dall'a. 471 al 631 ed oltre. Le Blant, (*L'epigr. chrét.* etc. p. 21).

(4) *De christ. monument* etc. p. 29 e segg.

(5) BC, 1863, 82; 1864 10; RS, II, 316; BC. 1882, 54; 1892, 119. A questi si aggiungano ora il simbolo del pesce e dell'àncora dell'epitaffio di *ANKOTIA* e il nome *IXΘYC* col *T* fra le lettere *I* e *X*, rinvenuti entrambi nella parte sotterranea della basilica di S. Sebastiano sull'Appia (NBC, 1920, 8, 10. Cfr. anche ivi a 1917 tav. 1 fig. 2).

(6) Scritto ora in linea, ora colle lettere l'una sotto l'altra o come iniziali di versi acrostici. Lupi *Epitaph.* Sever. 104; Fabretti *Inscript.* p. 329.

(7) Marchi *Monumenti* etc. p. 70.

TAV. 1

CASSVS
DOMNINVS
SYNTROPHION
GENIALIS
IN PACE
FIRM AVICTORA QV
LXV

Al nome *ΙΧΘΥΣ* si leggono, in alcuni pochi, aggiunte le parole: *ΣΩΤΗΡ* (1), *ΖΩΝΤΩΝ* (2), *ΜΕΓΑ* (3), *ΑΛΙΦ*[*Θὸρων Σωτῆρ*] (4).

Che, in tutte queste rappresentazioni, il pesce e la parola *ΙΧΘΥΣ* vogliano simboleggiare Cristo non è da mettere in dubbio. Lo dimostrano le parole aggiunte, ora citate di *Σωτὴρ ζώντων*, Salvatore dei viventi; *Μέγα(ς)* il grande, le quali ci richiamano alle due celebri iscrizioni di Abercio e di Pettorio, (TEC. 263, 265) ove l'allusione a Cristo, qual pesce, è manifesta.

In un celebre poemetto greco, che predice la prossima caduta dell'impero romano, la ruina d'Italia, la venuta dell'Anticristo, la risurrezione e l'eterna felicità dei giusti, scritto nello stile dei libri sibillini, apparso forse in Alessandria verso l'a. 160 d. C. (5), ma camuffato sotto la veste di composizione risalente alla sesta generazione, vissuta dopo il diluvio, v'ha un tratto di 34 versi, le iniziali dei quali formano le parole *ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΕΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ ΣΤΑΥΡΟΣ*. Or, non si sa quando, ma certo di buon ora, vi fu chi, raccolte le iniziali dei cinque primi nomi sopraddetti, ora continuate, ora divise da punti, ne formò il nome *ΙΧΘΥΣ*.

Premesse tali notizie, è tempo di domandarci, se la figura simbolica del pesce ha dato origine all'acrostico *ΙΧΘΥΣ* o viceversa. Pensano alcuni che l'acrostico provenga dal simbolo, e che l'acrostico sia venuto fuori come tessera di protesta dei cristiani contro l'apoteosi, che nelle monete alessandrine si faceva dell'imperatore Domiziano. In esse si leggeva: *Ἀυτοκράτωρ Καῖσαρ Θεοῦ Ὑιὸς Δομιτιανὸς Σεβαστὸς Γερμανικός*.

Questa ipotesi però apparisce meno probabile dell'altra che deriva l'acrostico dalla figura. Sono troppe infatti le allusioni che a Cristo, qual pesce, fanno le fonti letterarie ed epigrafiche o contemporanee al poemetto alessandrino o suppari, senza dire di quelle più tarde, le quali d'altra parte nè fanno menzione dell'acrostico, nè vi accennano in qualunque maniera. Esse infatti o chiamano, senz'altro, pesce Cristo, come Tertulliano, nel noto passo: *nos pisciculi, secundum ἰχθὺν nostrum Jesum Christum, in aqua nascimur* (*De Baptismo* 1), o vi alludono chiaramente, come le iscrizioni di Abercio, di Pettorio, e le altre sopra citate, o finalmente veggono nel pesce, ricordato in qualche fatto biblico,

(1) BC, 1870, 53.

(2) MARCHI. ivi.

(3) BC. 1882, 54.

(4) RS, I, 282. Secondo il supplemento proposto ivi dal DE ROSSI, significherebbe il pesce salvatore dei naufraghi.

(5) Il GARRUCCI (*St. dell' A. C.* I, 423) lo fa risalire fino all'a. 138.

la figura di Cristo, Così ORIGENE, nel commento a S. Matteo (*Patr. gr.* 13, 1120), scorge nel pesce, nella cui bocca trovò S. Pietro il didramma, raffigurato per metafora Cristo: *Χριστὸς ὁ τροπικῶς λεγόμενος ἰχθύς*. E il medesimo fanno gli scrittori alquanto più tardi, dal IV al VI sec. S. Ottato di Millevi dice che nel pesce, tratto dal Tigri dal giovine Tobia, *Christus intelligitur* (Patr. lat. 11, 911) S. Paolino di Nola lo vede invece nel pesce moltiplicato insieme col pane per rifocillare le turbe: *Panis ipse verus et aquae vivae piscis Christus* (Ep. *ad Pammachium* 11); (1) S. Agostino, nel pesce arrostito: *Piscis assus, Christus est passus* (In *Iob. Tract.* 123; *Patr. lat.* 35, 1966) (2). Tutto ciò pare voglia significarci che la figura del pesce, come simbolo di Cristo, non si deve ad influsso del poemetto Alessandrino A questo piuttosto attribuiremo l'uso in alcune iscrizioni della sola parola *ΙΧΘΥΣ*, o di essa con la figura del pesce. In questo caso, il simbolo riveste il carattere di occulta, ma diretta professione della divinità del Cristo.

Nè vi ha bisogno di ricorrere alla derivazione classica del simbolo dal delfino, tenuto dagli antichi, come il segno del soccorso amico e dello scampo ai naufraghi nei pericoli della tempesta, che potrebbe simboleggiare Cristo, qual salvatore degli nomini, dal mare procelloso di questo mondo. Giacchè, sebbene il delfino si rinvenga figurato, in iscrizioni del sec. III, (3) sono in maggior numero i monumenti, in cui non è disegnato il pesce di questa specie. Oltre a ciò, perchè ricorrere ad influenze lontane e straniere, quando se ne possono assegnare vicine e domestiche? E ciò sia detto anche per le altre somiglianze, che si potrebbero trarre da usi pagani del pesce, come di una formola cabalistica (4) per rimedio di morbi, o come tessera di un giuoco (5) o come simbolo nei culti religiosi semitici dell' oriente, specialmente di Atargatis (6), o finalmente come insegna caratteristica di marinai o di Nettuno.

Dell' unione del pesce colla colomba e del suo significato si dirà

(1) Ediz. Hartel I p. 93.

(2) S. Gregorio Magno ripete il medesimo concetto di S. Agostino: *Ipse enim (mediator Dei et hominum) dignatus est latere in aquis generis humani, capi voluit laqueo mortis nostrae et quasi tribulatione assatus tempore passionis suae (Homil in Evang.* II h. 24, in *Patr. lat.* 76, 1187.

(3) Insieme e coll'ancora, in un loculo di Pretestato (BC, 1870, 60), e similmente, in una tegola del piano inferiore di Priscilla (BC, 1892, 32). Il delfino apparisce più spesso nelle gemme che nei monumenti.

(4) DE MELY F. in *Revue Archéologique* 1888, II, 319.

(5) NBC, 1911, 84.

(6) DÖLGER FR. *ΙΧΘΥΣ Das Fischsymbol in fruhchcristhlicher Zeit* 1910.

trattando in particolare di questo simbolo. Qui accennerò solamente ad altri accoppiamenti, quali sono:

a) il pesce delfino, avvolto al tridente e forse trafitto nel capo, rappresentato in Callisto ed in alcune gemme, fu preso talora come simbolo di *Cristo Crocifisso* (1). Talvolta sono due i delfini che hanno in mezzo il tridente (RS II, 317, tav. 49 n. 26; BC, 1887, 18) (V. tav. n. 1 e 2).

b) Il pesce, che sorregge sul dorso una barchetta, cioè Cristo Salvatore dell'anima (2) (V. tav. 1 n. 3).

c) Il pesce coll'àncora equivale evidentemente alla frase *Christus spes* o *Spes in Christo*. Così, con altri simboli, apparisce nel sarcofago di Livia Primitiva del cimitero vaticano (BC, 1870 tav. V.) Non mancano esempi, in cui, invece di un pesce, ne sono figurati due, o affrontati verso l'ancora (3) o ai lati della sua asta (V. tav. 1. nn. 2 e 5) (4), o disposti in modo da formare coll'àncora il monogramma costantiniano (V. tav. 1. n. 2) (5). Alcuni, nei due pesci hanno voluto scorgere la duplice natura di Cristo, ma più semplicemente s'avrà a riconoscervi uno dei tanti esempi del canone artistico della simmetria, per il quale una figura è raddoppiata o anche quadruplicata. (6) L'accoppiamento di questi due simboli, secondo il De Rossi (BC, 1890, 60), non sarebbe avvenuto prima della fine del sec. II. Nelle iscrizioni datate di Roma, non si vede che una sola volta, cioè all'anno 234 (ICR, 6). Alla 1ª metà del sec. III deve anche appartenere il medesimo accoppiamento di questi due simboli dell'epitaffio greco di *Ἀνχώτια*, rinvenuto nella chiesa di S. Sebastiano (NBC, 1920, 10).

2) **Il buon Pastore** è forse la più cara e preferita rappresentazione dell'arte cristiana primitiva, o dipinta sugl'intonachi delle cripte e degli ambulacri (7), o graffita sulle lastre sepolcrali o scolpita nella fronte o nelle testate dei sarcofagi.

(1) BC, 1870 tav. IV, nn. 6-8. Il l'àncora però, qual semplice insegna di divinità marine, si trova in monumenti pagani, come nel cippo delle terme di Caracalla. (*Bull. Com.* a 1916, p. 202-203).

(2) BC, 1870 tav. n. 12. Sul pesce, che divora un polipo, effigiato in una gemma d'Angoulême vedi BC, 1870, 62 e segg.

(3) Così nel cippo vaticano del sec III (Marchi, *Monumenti* etc. 70. Cf. NBC, 1902 tav. VI n. 3).

(4) BC, 1890 tav. v. 1.

(5) BC, 1870, tav. IV n. 14.

(6) Il Garrucci (*St. dell' A. C.* I, 175) nega queste spiegazioni, e vede in essi raffigurata la carne di Cristo in quanto è cibo dell'uomo e in quanto è gloriosa. Ma tale spiegazione è anch'essa troppo sottile.

(7) Di dipinte ne rimangono 93, che vanno dalla fine del 1 sec. a tutto il IV.

Nel tipo *più commune*, il buon pastore porta sulle spalle la pecorella, e ne stringe al suo petto le zampe, ora tutte e quattro insieme con la destra o con la sinistra, ora a due a due. Varietà di questo tipo sono: il secchio di latte, che il pastore porta colla

23. Il buon Pastore

destra, o l'orciuolo in cui porge da bere alla pecorella, sorreggendogliclo avanti con la mano. (1) o è in atto di accarezzarla. Nella scena poi ora il pastore è solo, ora fra due o più pecorelle, e fra alberi e piante, e fiori. (*Fig. 23*).

Nell'altro tipo, più raro, il pastore munge la pecorella (W, 172). (*Fig. 24*) *Il terzo* lo rappresenta intento alla custodia del gregge, colla persona poggiata sul bastone o *pedum* pastorale, con o senza la pecorella sulle spalle, talora con le gambe incrociate, qualche volta con in mano il secchio del latte (W. 51, 1). Le pecorelle, disposte simmetricamente da una parte e dall'altra, ora brucano le erbe, ora sollevano il muso verso di lui, quasi in atto di ascoltarne la voce. (2) Singolare *variante* di questo tipo è la scena del cimitero di Pretestato, ove il Pastore ha alla sua destra sette pecore, ed alla sinistra un asino ed un porco, che egli con un bastone tiene lontani dal piccolo gregge. In altra del cimitero di Cirene in Africa, oltre il pastore e le pecorelle, si veggono quasi campati in aria, dei piccoli pesci. (3)

(1) GARRUCCI *St. dell' A. C.* tavv. 357, 4; 375, 2. Simile in un sarcofago, rinvenuto recentemente a S. Sebastiano sull'Appia. STYGER P. Il *Monumento apostolico dell'Appia*, p. 15.

(2) Se ne hanno 21 rappresentazioni cominciando dal III secolo.

(3) Su questo simbolo vedi appresso pag. 62.

Il tipo così caratteristico e commovente del pastore colla pecorella sulle spalle ha avuto origine, non v'ha dubbio, dalla notissima parabola evangelica (LUC. XV, 4). E nel buon pastore, è certamente simboleggiato Cristo, che di sè stesso ha espressamente asserito: *Ego sum Pastor bonus*, (JOAN. X, 11) come nelle pecore sono adombrate i suoi fedeli, il suo diletto gregge. Ciò non toglie che il motivo artistico di questa immagine evangelica non abbia subito l' influsso del tipo pagano del crioforo, moscoforo, egoforo, o tragoforo. (1)

Ma, se è evidente l'origine di tale simbolo dalla predetta parabola evangelica, e da altre espressioni del linguaggio usato da Cristo, è però necessario d'altra parte ammettere una interpretazione od applicazione alquanto diversa della parabola medesima. Questa infatti adombra, nella pecorella, il peccatore allontanatosi dal gregge dei fedeli, e, nel buon pastore, Cristo che ne va in cerca e lo riporta fra il gregge dell'*ecclesia* vivente dei fedeli. Ora ad un defunto, a chi è uscito per sempre dalla vita terrena, un tale significato non può adattarsi. Nella pecorella quindi converrà ravvisare l'anima del defunto. peccatore o giusto, che Cristo, buon pastore, assicura fra il gregge degli eletti, o, almeno si vorrà simboleggiare la speranza e preghiera dei superstiti che Cristo conduca nel giardino celeste l'anima del caro defunto. Al primo significato meglio corrispondono gli alberi, le piante, i fiori, fra i quali, abbiamo veduto figurato talora il buon pastore, che sorregge sulle spalle la pecorella. Al secondo s'adatta invece la preghiera della *Commendatio animae*: *Constituat te Christus Filius Dei vivi intra Paradisi amoena vireta et inter oves suas te verus ille Pastor agnoscat.*

Il secondo tipo del pastore, che munge la pecorella, (*Fig. 24*) ricorda la visione di S. Perpetua, narrataci nella *Passio*, nella quale apparve alla martire un vecchio venerando pastore, che mungeva una pecorella, e offriva poi a lei a gustare del latte. (2)

Il terzo tipo è certamente ispirato dalle parole di Cristo: *Qui autem intrat per ostium, pastor est ovium. Huic ostiarius aperit et oves vocem eius audiunt. et proprias oves vocat nominatim et educit eas. Et cum proprias oves emiserit, ante eas vadit, et oves illum sequuntur, quia sciunt vocem eius* (Io. X. 2, 4). Gli artisti, per il solito amore della sim-

(1) LECLERCQ. (*Manuel d'arch, chrét* 1, 156.)

(2) *Passio SS. Perpetuae et Felicitatis*. Ediz. Franchi DC, in *Römische Quartalschrift* a. 1896 p. 112. Ad un'altra parte della visione della medesima pare si sia ispirato l'artista di una secchia di piombo, trovata vicino a Tunisi nel 1867, in cui il buon Pastore è rappresentato fra due palme cariche di frutti, insieme ad un Orante, ad una Vittoria e ad un gladiatore, che tiene in mano una corona. Vedi BC. 1867 p. 82; (P. *Hist-des persecut. pendant la prèmière moitié du troisieme siècle*. Paris 1894. p. 123).

TAV. 2

16

17

18

19

20

21

metria, hanno modificato l'immagine evangelica, distribuendo le pecore di qua e di là del pastore, piuttosto che farle seguire tutte insieme dietro di lui. La variante poi colle figure dell'asino selvatico e del porco pare derivata in parte dal libro *Physiologus*, composto ad Alessandria prima del 140, ove si parla dell'*onager* o asino selvatico, come simbolo del diavolo, e in parte dal racconto evangelico, in cui Cristo caccia i demoni in quell'immondo animale.

3) **Orfeo,** nell'arte primitiva, dalla 2ª metà del sec. II alla 2ª metà del IV, fu tolto a simboleggiare Cristo, sia perchè in tale età fu ritenuto, insieme alle Sibille, come figura profetica di lui, sia per la sorprendente somiglianza tra l'effetto prodotto sugli animali dal suono della lira e quello ottenuto da Cristo sugli uomini, col suono della parola divina. Pur nondimeno questo simbolo a molti non piacque, fra cui a Clemente Alessandrino, (1) e fu questa forse la ragione per cui sono rare le sue rappresentazioni; cinque in tutto quelle che restano.

Il primo tipo è lo stesso del motivo classico. Orfeo, col *pileus* orientale in testa, canta e suona la lira in mezzo ad animali d'ogni specie: pecore, cavalli, serpi, leoni, testuggini, topi, lucertole. Così in due scene dei cubicoli III e IV del cimitero di Domitilla (W, 55; 229).

Nel secondo tipo, Orfeo canta e suona in mezzo a due o più pecorelle, e s'accosta al tipo del buon Pastore. Così nelle scene del cimitero di Callisto, e dei SS. Marcellino e Pietro. (W, 37, 98).

4) **L'agnello,** come simbolo di Cristo, risale nel vecchio Testamento alla più antica cerimonia dell'agnello pasquale, il cui sangue, cosparso sulle abitazioni degli Ebrei in Egitto, salvò i loro primogeniti dall'angelo sterminatore. Nel nuovo Testamento fu Cristo indicato, quale agnello di Dio, da S. Giovanni Battista (JOAN. I, 36), da S. Giovanni Evangelista veduto in visione, ritto sul monte, circondato dalla turba dei vergini, cantanti il cantico dell'agnello, che nessun altro poteva cantare (*Apocal.* XIV, 1 e segg.) Fa quindi maraviglia (2) come un simbolo, così solennemente consacrato dal linguaggio scritturale, sia stato raramente adoperato dall'arte cimiteriale. In un arcosolio del cimitero di Pamfilo, scoperto nel 1920, si vede, nel fondo, l'agnello divino nimbato, tra due pecore? e sopra, il cielo tempestato di stelle (NBC, 1920, 63). Nel cimitero *ad duas lauros*, l'agnello col nimbo crucigero e le lettere *A Ω*. fra quattro Santi sta ritto sul monte, dal quale scaturiscono i quattro fiumi, (W, 252). (3) Sono queste le due uniche pitture dei cimiteri ro-

(1) *Paedag.* 3, 11; *Cohortatio ad gentes* 1. in *Patr. Graec.* 8, 634, 55.

(2) La spiegazione, che tenta darne il DE ROSSI (BC, 1892, 9) è insufficiente.

(3) La pittura è attribuita alla fine del IV o agl'inizi del V. Il motivo lo rivedremo più frequente nei musaici basilicali.

mani, (1) in cui finora apparisca un tal simbolo. Altre due volte si vede graffito nelle lastre di epitaffi, l'uno di un tal *Faustinianus* della 1ª metà almeno del sec. III, ed è accosciato sotto l'áncora (V. tav. 2.ª fig. 16); l'altro di una *Secundina*, in cui sta ritto accanto ad una scure, e pare ricordi il detto del profeta: *tamquam agnus ad occisionem ductus* (BC, 1886, tav. VI).

5) **La vite,** a cui Cristo assomiglia sè stesso e i fedeli ai tralci: *ego sum vitis, vos palmites,* non poteva sfuggire all'arte cristiana simbolica. La più antica rappresentazione adorna la volta del descenso all'ingresso principale del cimitero di Domitilla, della seconda metà del I sec., che apre, per l'ordine cronologico, la serie delle pitture ancora conservate nei cimiteri romani. (2) Simile per disegno, ma non per esecuzione, è la vite dipinta nel cubicolo di Ampliato a Domitilla, d'età più tarda. (BC, 1881, 59) Una terza poi, del medesimo cimitero, popolata di Amorini che la vendemmiano, sembra piuttosto un motivo ornamentale (W. 148). Rarissimo il solo tralcio, come in un graffito dell'epitaffio di Aurelio Agatopo dell'arenaria presso il cimitero di Trasone sulla Salaria nuova. (BC, 1873, 65; tav. VI n. 1). Variante del medesimo simbolo è il v a s o c o n v i t e, di cui si hanno esempi in pitture o graffiti cimiteriali fuori di Roma, cioè nel cimitero *Ad decimum* della via latina (NBC, 1917, 90 e n. 1); di S. Gennaro a Napoli (V. tav. II n. 8); in epitaffi della Gallia (IGC. tav. XI n. 41), di Piacenza, di Rimini (BC: 1869, 94). Disegnata a grandi ed eleganti meandri, in un pavimento a musaico di un cubicolo sepolcrale del sec. V., scoperto ad Ancona. È accompagnata dalla leggenda: *Vinea facta est dilecta in cornum in loco uberi* (BC, 1879, 129; tavv. IX-X).

6) **Le lettere apocalittiche** *A Ω*. A simboleggiare finalmente la divinità, o la divinità di Cristo, furono spesso usate la prima e l'ultima lettera dell'alfabeto greco, conforme all'espressione, con la quale Dio stesso si compiacque di definirsi, nelle note parole dell'apocalissi di S. Giovanni (I, 8): *Ego sum alpha et omega, principium et finis.*

Nelle iscrizioni datate romane, tali lettere appariscono forse la prima volta nel 355, certamente nel 363 (ICR, 127, 159); nelle galliche nel 377 (IGC, 369). Esse accompagnano spesso parecchie forme dei monogrammi costantiniani (TEC, 63-65) e trovansi adoperate, tanto in Roma che nel

(1) In Africa a Thabraca, nei musaici delle tombe sotto il pavimento della basilica, è invece figurato ben nove volte (MESNAGE *L'Afrique chrét.* 151).

(2) MARUCCHI O. *RS. Nuova Serie.* tavv. XIII-XVI; W, I.

resto d'Italia, in Africa, (1) in Gallia, (2) Germania, (3) Spagna. (4)

B) **Il fedele vivente**. Quando Gesù Cristo invitò Pietro ed Andrea pescatori a seguirlo, disse loro che li avrebbe fatti pescatori di uomini: *faciam vos fieri piscatores hominum*; (LUC. 5 1 11) Gli uomini dunque, attratti dagli apostoli alla sequela di Cristo, furono assomigliati a pesci da prendere. E nella pesca miracolosa, ordinata da Cristo a Pietro, (JOAN. 21, 1-14) non v'ha dubbio che i pesci, presi in sì gran numero, non simboleggino i fedeli. E così l'intesero anche i padri. TERTULLIANO, nel passo sopra citato, (*De Baptismo* 1) chiama i fedeli *pisciculi*, che nascono nell'acqua, secondo il pesce nostro Gesù Cristo; e Clemente Alessandrino, nell'inno a Cristo (*Παιδαγωγός* III, 12) (Patr. Grec. 8, 681) chiama Cristo *Ἁλιεῦ μερόπων τῶν σωζομένων. . ἰχθῦς ἁγνούς... δελεάζων*, cioè pescatore dei mortali che si salvano, adescando i casti pesci; e altrove (op. cit. III, 10) dice che il Signore insegnò al suo discepolo Pietro: *καθάπερ ἰχθῦς διὰ ὕδατος ἀνθρώπους ἁλιεύειν*, mentre l'iscrizione di Pettorio canta i fedeli quali: *Ἰχθύος ὀ[υρανίου θε]ῖον γένος*.

A questo linguaggio corrisponde l'iconografia. Nelle pitture cimiteriali di Roma, tre volte apparisce la scena del pescatore, che prende coll'amo il pesce. Di queste, le due scene ritratte nei cubicoli A^2 A^3, dei Sacramenti, in Callisto, della 2ª metà del II sec., essendo in mezzo ad altre allusive ai sacramenti, sono da prendere in senso simbolico; mentre l'altra dell'ipogeo dei Flavî, della 2ª metà del I sec., che sta fra motivi puramente decorativi, si avrà da ritenere come una rappresentazione di genere. (W. 27, 2, 3; 7, 1).

Simbolica è anche la rappresentazione dei pesci, che nuotano intorno ad una croce, in un pavimento di una *domus* romana del sec. III, rinvenuto presso la chiesa di S. Andrea al Quirinale (*Bull. Com.* 1901, 87), e similmente quelle di Cartagine (BC, 1881, 126) e di Cirene. (G. 105 c) Il medesimo significato hanno due o più pesci (5), purchè non accompapagnati col pane; giacchè in tal caso stanno a ricordare il miracolo della moltiplicazione del pane e dei pesci, come nel celebre marmo di Modena, (tav. 1ª fig. 6) in cui si veggono cinque pani crocesegnati tra due

(1) Si veggono già dentro una corona nella celebre iscrizione di Evelpio, rifatta nel sec. IV, (BC, 1864, 29).

(2) LE BLANT *L'epigraph. chrét en Gaule* etc. Paris 1890 p. 22.

(3) KRAUS. FR. *Die christlich. Inscrift. der Rheinlande* II, 369.

(4) HÜBNER *Inscript. Hisp. christ.* II p. 157.

(5) V. appresso pag. 81 n. 4.

pesci (1); o non sia fra loro l'áncora, che costituiscono un simbolo diverso, di cui già sopra si è detto (p. 56).

C) **Il corso della vita cristiana.** Era naturale che ai novelli cristiani, usciti da poco dal paganesimo, per il quale i giuochi della corsa, della lotta, e i viaggi in lontane regioni formavano, specialmente i primi, la passione predominante, si presentassero i travagli della vita, le tentazioni, le persecuzioni, i pericoli da superare per giungere alla vita beata, sotto l'aspetto di una corsa, una lotta, per raggiungere in premio una palma, una corona. Questo linguaggio simbolico è già consacrato sia nelle lettere di S. Paolo, dove più volte si fa allusione, allo stadio, alla lotta, alla corona come premio, sia nelle visioni di S. Giovanni, ove spesso si parla di vincitori e di corone. E viene continuato negli scritti di Tertulliano e di S. Cipriano.

Non recherà quindi maraviglia che sui loculi cimiteriali si veggano graffite o dipinte scene e figure tratte dai giuochi della corsa, della lotta o della navigazione.

Ma, se la vita di qualsiasi fedele facilmente appariva quale una lotta, molto più quella di chi correva l'agone del martirio. Onde TERTULLIANO, rivolgendosi ai martiri, diceva: *bonum agonem subituri estis, in quo agonothetes, Deus vivus est, xystarches Spiritus Sanctus, corona aeternitatis brabium... Epistates vester Christus Iesus (Ad martyras* c. III) L'agonoteta presiedeva allo spettacolo e distribuiva i premi, lo xistarcha esercitava gli atleti; l'epistate stabiliva le leggi e le condizioni del combattimento (BC. 1867, 82). Era anche naturale rappresentarsi il corso della vita quale una perigliosa navigazione, nella quale appaia finalmente il faro e il porto della beata felicità.

1° **La corsa.** Il cavallo. S. Paolo esorta i fedeli a vivere in modo da raggiungere la meta, che è il cielo, e si serve del paragone della corsa nello stadio, dove molti corrono, ma uno solo riceve il premio, conchiudendo: *sic currite ut comprehendatis.* (I, *Cor.* IX, 24). (2) Per un trapasso ideologico, molto facile a comprendersi, il fedele che corre lo stadio della vita, per giungere al cielo, qual premio, fu assomigliato dall'arte cristiana, non già al *cursor*, ma al *cavallo*, di cui si serve. Il cavallo quindi rappresenta talora il fedele come apparisce chiaramente

(1) La riproduzione in DE ROSSI (BC, 1865, 76), nella quale si vede uno dei pesci tenere un pane in bocca, è errata. In verità tutti e due i pesci sono distaccati dai cinque pani. Cf. SCAGLIA, *Notiones arch. christ.* II p. 2 p. 45 fig. 85.

(2) BC, 1873, tav. XI e p. 173. Questo significato è confermato da un iscrizione di un *cursor*, del quale si dice che, *cucurrit opere maxime*, dove, oltre l'allusione alle condizioni del defunto, si vuole asserire che fu egli un buon cristiano, che avea corso nella via delle buone opere.

in un epitaffio di Tharros (V. tav. 1ª fig. 9), in cui è graffito un cavallo, che ha sulla coscia il monogramma costantiniano, nel luogo, ove secondo il costume, soleva porsi il marchio del padrone. Simile rappresentazione in un epitaffio di un fanciullo, chiamato *Victor*, nel quale è graffito il busto del defunto e dinanzi ad esso un cavallo, che dagli stimoli, appesi alla coda, dalla palma sulla fronte e dal nome *Victor* del defunto, apparisce qual vincitore di una corsa. (1) Anche in parecchi altri epitaffi torna di nuovo il cavallo (2); ma in alcuni, è invece un' allusione alla condizione civile del defunto. Così in un graffito di una lapide sepolcrale si scorge il defunto Costante, che guida due cavalli ai quali sono dati i nomi di Barbaro e Germano, e vogliono indicare il mestiere esercitato dal defunto. (3)

2° **La lotta** è raramente figurata negli epitaffi, come simbolo. In un epitaffio, pubblicato dal BOLDETTI, il defunto *Κρωμάζος* qual lottatore od atleta fra due palme, prende con una mano una corona, coll' altra un grappolo d' uva portogli da due colombe. (4) Simile figura di lottatore con la corona in mano è stampata a rilievo, insieme con altre, nella celebre secchia tunisina, illustrata dal DE ROSSI (BC. 1867, p. 77 e segg.) Rara è anche la pugna simbolica dei galli, in uso presso i Greci e i Romani, effigiata in un epitaffio del cimitero di Ciriaca (5) e in un sarcofago venuto alla luce presso S. Agnese sulla via Nomentana. (6)

3° **I premi nei giuochi:** a) Il ramo di palma è rappresentato negli epitaffi (7); nelle iscrizioni votive (BC, 1870, 33); su medaglie di devozione (8); sopra *bullae* (9) o lamine, appese al collo di schiavi fuggitivi (BC, 1863, 75); su lucerne (10); su sigilli fittili (11); su tubi acquari (BC, 1872, 152); in iscrizioni e pitture giudaiche (12); in iscrizioni di

(1) BOLDETTI *Osservazioni* etc. p. 215.

(2) RS, III tav. 30 n. 38, *Mus. Later.* tav. 58 nn. 5, 52; FABRETTI *Inscript.* p. 549. In Gallia IGC III, 203. In una di Tréves, si veggono due cavalli affrontati e nel mezzo la croce monogrammatica fra A Ω (IGC. tav. 31 n. 188).

(3) PERRET *Les catacombes* V. tav. 73 n. 10.

(4) *Osservazioni* etc. p. 365.

(5) MAFFEI *Gemme antiche* II, 217.

(6) BOSIO RS. 431. Un frammento di musaico con un gallo a testa bassa, nella galleria dei sarcofagi al museo lateranense. Vedi anche NBC, 1905, 301; 1909, 200.

(7) BC, 1863, 7, 32; 1868, 27, 94; 1871, 75; 1875, 47; 1882, 54 etc. Per le pagane ved NS, 1898, 244.

(8) BC, 1869, 39, 55.

(9) BC, 1874, 48, 49.

(10) BC, 1867, 11, 13, 14, 25, 27; 1879, 42; 1881, 103.

(11) BC, 1870, 10; 1875, 68.

(12) BC, 1876, 116; 1884, 140.

cave di marmo (BC, 1883, 82). È associata alla croce (1); alla croce monogrammatica (BC, 1869, 82); al monogramma costantiniano (Cod. Vatic. 9079 f. 65); al pesce (BC, 1877,65); all'áncora (BC, 1873,119); alla corona. (2) Apparisce finalmente sui monumenti pubblici, ove significa *feliciter (opus incoeptum o perfectum)* (BC, 1870, 33).

A seconda pertanto degli oggetti o del posto, in cui è fignrata, la palma prende significato diverso. Ora infatti è un semplice segno d' interpunzione (3) o marco di fabbrica (4), o segno di riconoscimento o stemma del nome, (5), ed ora è simbolo di vittoria, guadagnata contro i nemici, come nelle rappresentazioni pagane. o acquistata a prezzo di sangue, come dai martiri cristiani, o ottenuta lottando contro le proprie passioni ed è vittoria morale. Qual simbolo di martirio fu già da S. Giovanni veduto *(Apocal.* 7, 14), in mano dei *signati* delle dodici tribù d' Israele: *Et palmae in manibus eorum;* cioè di quelli che: *venerunt ex tribulatione magna et laverunt stolas suas in sanguine Agni.* TERTULLIANO, che riputava vittoria l' atto stesso di essere uccisi per Cristo: *vincimus cum occidimur,* ne descrive così il trionfo: *hic est habitus victoriae nostrae, haec palmata vestis, tali curru triumphamus (Apolog.* I). Onde S. Damaso, esaltando il martirio dei SS. Proto e Giacinto. dà in mano ad uno la palma, all' altro la corona (IHM., *Epigr.* 49).

Hic victor meruit palmam, prior ille coronam.

E Prudenzio più volte, nei suoi inni, accenna alla palma del martire, come in quello, in onore di S. Vincenzo (*Peristeph.* V. 537 - 540) :

Tu solus, o bis inclyte,
Solus bravii duplicis
Palmam tulisti: tu duas
Simul parasti laureas.

E poichè la diuturna lotta sulle proprie passioni venne considerata un *martyrium sine sanguine fuso* (6), così sull' epitaffio di chi l' avea

(1) BC, 1879, 40; 1881, 77, 120, ma in gemme, pettini, lucerne.

(2) *Gall. Lapid. Vatic.* Sc. 30.

(3) V. il mio *Trattato d'epigr. crist.* p. 47. Agli esempi d'iscrizioni cristiane, ivi citati, aggiungi quello dell'a. 371. (NBC, 1906. 304).

(4) Così spesso nei sigilli doliari.

(5) In un epitaffio del cimitero di Domitilla è disegnato un grande ramo di palma e sotto è scritto il nome della defunta BICTORIA (NBC, 1902, 6).

(6) I testi di parecchi scrittori dei sec. IV e V, in cui si riguarda come un martirio la lotta contro le proprie passioni, furono riferiti nel mio: *Principi e Problemi di critica agiografica* p. 108 n. 3 Aggiungi S. Gregorio Magno. Dial. III, 26.

felicemente superata, fino alla morte, venne messo, per segno della vittoria, la medesima palma. Onde non è da maravigliare se questo simbolo si ritrova su molti epitaffi, anche dell'età della pace, dall'a. 331 al 503 almeno. (1) Chiarissimo esempio ne porge un epitaffio africano (C. VIII, 11064), in cui le palme sono associate al monogramma costantiniano od alle due lettere apocalittiche, mentre nel testo si legge: *Egnatia ||| Leas puela vics(it) in pace in hoc mundo annis XXI.* Pertanto le palme, segnate in epitaffi dell'età della pace, non sono altro che simboli di vittoria morale; quelle invece, in epitaffi anteriori a tale età (2), possono ugualmente significare e la vittoria morale e quella acquistata a prezzo di sangue. Occorrerà quindi altro criterio per giudicare quando si tratti dell'una e quando dell'altra.

b) La corona, presso i pagani, fu segno di partecipazione al culto degli Dei, in quanto ne ornavano il capo, durante le feste in loro onore. Fu perciò abborrita dai cristiani, e ben noti sono i rimproveri mossi da Tertulliano (3), S. Cipriano (4) e Minucio Felice (5) a quei fedeli che ne usassero anche nei funerali. Non rifuggirono però di concederla ai giusti defunti, sull'esempio di S. Paolo, che aspettava la *corona iustitiae*, per sè e tutti coloro: *qui diligunt adventum eius*, e sulla promessa fatta da S. Pietro: *percipietis immarcescibilem gloriae coronam.* (6) (I, 5, 4) Così nell'iscrizione di Zosimo di Porto (BC, 1866, 47):

Et bene pro meritis gaudet sibi praemia reddi,
Tecum, Paule, tenens, calcata morte, coronam;
Nam, fide servata, cursum cum pace peregit.

Negli epitaffi tuttavia è raro questo simbolo (7), e raro e tardo nelle pitture, come in quelle del cimitero di Ponziano (W, 258) Commune invece nei musaici, ove la corona è posta in mano ai martiri e santi in atto di offerirle al Signore, o di essere da questo coronati (G. 116; 182).

La corona finalmente figura nelle scene nuziali. (8) Affatto singolare

(1) Op. ora citata p. 148.

(2) Vedi BC, 1880, 16, 36; 1886, 64, 79, 102, 104, 115, 123; 1887, 110, 111.

(3) *De Corona militis* 5, 7; W. 12.

(4) *De lapsis* 2 Ed. Hartel I, 233.

(5) *Octav.* 12, 6.

(6) Onde S. Cipriano la prometteva tanto ai santi che ai martiri; *Accipient coronas vel de opere candidas vel de passione purpureas* (Ep. VIII).

(7) In iscrizioni degli anni 366, 380, 401, (ICR, 186, 288, 502). Talora sono accoppiate la palma e la corona, come nell'epitaffio di Horia nel cimitero di Balbina (BC, 1868, 12).

(8) *Mélanges d'arch. et d'hist.* a. 1911, 309 e segg.

l'immagine di una colomba, che porta nel becco una corona raggiante, che si vede nel cimitero di Callisto (Ved. tav. 1. fig. 15) presso la tomba di S. Cornelio, forse la *corona gloriae* di cui S. Pietro in *Ep.* I, 5, 4.

c) Il vaso come premio di vittoria, fu in grandissimo uso presso i Greci; presso i Romani nessun scrittore lo ricorda. I monumenti tuttavia, specialmente le monete romane, l'attestano. In iscrizioni cristiane non apparisce che raramente. Il De Rossi lo riconosce in un epitaffio del cimitero di S. Sotere, dove è designato un nobile vaso fra due foglie d'edera e due figure di giovanetti, che giocando al cerchio, si dirigono di corsa verso di essa (RS III, 185. Tav, XXX n. 2).

4° **La navigazione**: *a)* La barchetta rappresenta l'anima del fedele, che, ancora chiusa nel carcere corporeo, lotta nel mare di questa vita per giungere al porto della felicità. Tale è il significato di una rappresentazione, nella quale, sopra la figura di una barchetta, si legge il nome della defunta EUSEBIA, e in un'altra, nella quale sulla prua poggia la mistica colomba, coll'iscrizione: GENIALIS IN PACE. (1) (V. tav. 1 n. 12)

b) La nave invece pare rappresenti molto meglio la Chiesa, di cui Cristo è il divino pilota, e Pietro il suo rappresentante, ed ha il suo fondamento nel racconto evangelico della navicella degli apostoli, sorpresa dalla tempesta e salvata da Cristo. (2) La Chiesa stessa, intesa nel senso materiale di tempio, fu rassomigliata ad una nave nelle *Constitutiones Apostolicae* (II, 57), onde è rimasto questo nome alla parte più grande della medesima. Simbolo della Chiesa pare debba anche interpretarsi la rappresentazione di una barca, portata sul dorso da un delfino, in un epitaffio di un cimitero romano (BC, 1868, 78). Ma più evidente è questo significato in una pittura di Callisto (Cubicolo dei Sacramenti A^2) della 2. metà del II sec. Ivi si scorge una nave armata di vele, che naviga in un mare tempestoso. Sulla nave, un personaggio in piedi colle braccia levate domanda soccorso, mentre sopra la sua testa poggia la mano di una figura, nascosta a metà fra le nubi. Un uomo a poppa sta colle mani levate pregando, e un terzo è sul punto di sommergersi tra le onde furiose. Il che sembra voglia significare la sicurezza del fedele che, stando nella mistica nave della Chiesa, è protetto da Dio e giungerà felicemente nel porto, mentre chi ne è uscito non ha più il soccorso celeste e naufragherà miseramente (W. 39, G. 5).

(1) Gall. Lapid. Vat. Sc. 28, 14; Passionei *Iscrizioni antiche* etc. Lucca a. 1763 125.

(2) Vedremo fra le sculture un frammento di sarcofago, che rappresenta una barca e dentro Gesù (*Iesus*) e i tre evangelisti [Jo]*annes*, *Lucas*, *Marcus*.

c) L'àncora è uno dei più antichi simboli cristiani cimiteriali. (1) Poichè l'àncora è la sicurezza della nave (2). per la quale non solo può dar fondo nel porto, ma rimanervi sicura in mezzo al fluttuare della tempesta, così naturalmente divenne simbolo della speranza. (3) Tra i sentimenti delle primitive generazioni cristiane, primeggiava più viva la speranza della propria salvezza per Cristo, in mezzo alla corruzione generale, in che viveano, specialmente dinanzi allo spettacolo della morte. S. Paolo si era già servito della similitudine dell'àncora, per paragonarla alla speranza cristiana: *ad tenendam propositam spem, quam sicut anchoram habemus animae tutam ac firmam (Hebr.* VI, 18), e avea dichiarato che questa speranza era Cristo, professandosi suo apostolo: *secundum imperium Dei Salvatoris nostri et Christi Iesu spei nostrae* (I. *Tim.* 1. 1.). Quindi è che i primi fedeli sulla tomba incisero l'àncora in segno della loro ferma speranza che Cristo salvererebbe l'anima dei cari defunti

L'àncora sola si trova frequentemente in iscrizioni romane dei sec. II e III, raramente agli inizi del IV; (RS, II, 315); diffficilmente in età più tarda. (4) Nel piano più antico di Priscilla, su 370 epitaffi, pubblicati dal De Rossi, vi apparisce 46 volte; (5) e nelle parti più antiche delle tre aree Callistiane 35 volte. (RS, II, 315) (6). In un periodo posteriore, viene essa accoppiata ad altri simboli, che sono:

L'àncora e il pesce, significano *Christus spes nostra*, come sopra si è dichiarato (V. tav. 1 fig. 4)

L'àncora e la colomba (V. appresso pag. 73).

(1) Da ciò non segue che sia esclusivo segno di cristianità. Si trova infatti anche in monumenti pagani (BC, 1882, 175; *Bull. Com.* a. 1916 pp. 202, 203). A riconoscerne la cristianità, gioveranno la qualità del testo epigrafico, l'unione degli altri simboli, se ve ne sono, e il luogo di ritrovamento.

(2) Così i nomi propri indicanti speranza, come *Elpis*, *Elpidius*, *Elpizusa*, *Spes* si leggono nelle iscrizioni cristiane accompagnati talora dallo stemma dell'àncora.

(3) A questo significato pare voglia alludere la rappresentazione, quattro volte ripetuta in alcune tegole del cimitero di Priscilla, di una nave che ha l'àncora accanto alla navicella (BC, 1892, 107, 119, e tav. III).

(4) Tale sarebbe, secondo il p. Bonavenia, il caso dei cimiteri di S. Agnese e dei più bassi livelli del 2.º piano di Priscilla. Ma la cosa non è sicura, ed egli stesso ne dubita. (NBC, 1908, 225). Fuori di Roma l'àncora si trova in età anche più tarda. In Gallia dal 347 al 493 almeno (IGC, 596, 77); in Spagna mai; in Africa, in iscrizioni dentro le basiliche (*Comptes rendus* a 1916, 155).

(5) BC, 1886, 37; 1892, 96.

(6) V, anche BC, 1871, 32; 1873, 99; 1892, 114. Anche in alcune gallerie cimiteriali intatte del cimitero di Pamfilo, scoperto nel 1920, si vede parecchie volte l'àncora, una, fra le altre, in grandissime proporzioni.

L'àncora e la palma vogliono dire il raggiungimento felice dei propri desideri, e, nel simbolismo cristiano, il conseguimento della *Spes* che è Cristo, cioè la felicità. Tale simbolo è antico, ma raro. Esso apparisce nel famoso epitaffio di S. Filomena (V. tav. 1. n. 10) e in un altro di un *Septimius Maximus*, entrambi nel cimitero di Priscilla (1).

L'àncora è spesso associata alle acclamazioni auguranti la pace, come *pax tecum*, *pax tibi*, εἰρήνη σοι (2), ad indicare la speranza ferma che gli augurî della pace eterna al defunto abbiano avuto effetto.

L'àncora finalmente fu presa come simbolo velato della croce di Cristo, alla quale, per la sua forma stessa, tanto bene si assomiglia; ma di essa parleremo trattando della croce.

d) Il faro o il faro col porto. In un marmo del cimitero di Callisto è rappresentato un faro coll'iscrizione greca ΑΟΡΑΤΑ, cioè *invisibilia*, per indicare con esso il premio della felicità, *quod oculus non vidit;* in altro, il faro sta fra una corona ed una palma; in un terzo il faro è acceso; in un quarto è figurata una nave che approda presso il faro, cioè nel porto. (3) (V. tav. 1. n. 13).

D) **Il fedele defunto e l'anima beata** - 1) **L'orante.** (*Fig. 24*) L'atto di stendere e levare più o meno in alto le braccia (4) verso il cielo, quasi invito a Dio a scendere in soccorso del supplicante, è così naturale che lo troviamo usato e dai pagani (5) e dagli ebrei. (6) Onde il comando dell'apostolo S. Paolo (*ad Timotheum* I, 8): *volo ergo viros orare in omni loco, levantes puras manus*, non fa che consacrare un uso conforme all'umana natura, che, indi in poi, dai cristiani dei primi secoli fu considerato come un precetto apostolico: *Expansis manibus orare praeceptum apostolicum est* (TERTULLIANO *Apologet.* 30) (W. 21).

La figura d'orante, quale apparisce, fin dalla 1ª metà del sec. II,

(1) BC, 1880, 16. V. anche BC, 1886 p. 64. Forse è un motivo puramente ornamentale l'àncora cruciforme fra due stelle, in un epitaffio di Priscilla degl'inizi del sec. III, se pure non voglia vedersi in esse la croce che, quale luce celeste, serve ci guida al viaggio per l'eternità (BC, 1882, 106).

(2) BC, 1880, 16; 1886, 56, 71, 73, 81, 112, 139, 163; 1887, 110, 113.

(3) BC, 1868, 11.

(4) È affatto sporadica in pittura la figura che eleva e distende un solo braccio. GARRUCCI, *Storia dell' A. C.* etc. I, 127. Talora le braccia non sono distese del tutto, ma ripiegate per mancanza di spazio (BC, 1866, 47).

(5) p. es. VIRG. *Aen.* II, 687; GARRUCCI, *Storia*, etc. III, 142. Una simile figura è nelle pareti della basilica sotterranea rinvenuta presso Porta Maggiore in Roma.

(6) *Exod.* 17, 11; Salmo 133, 3. *Extollite manus vestras in sancta et benedicite Dominum.*

nelle pitture (1) e sculture cimiteriali, è sempre eretta; (2) colle braccia distese, sollevate alquanto e le mani aperte (3); più comunemente è femminile, e molto spesso di persona adulta. In generale apparisce sola nel mezzo del loculo o del sarcofago; talvolta anche da una parte o con particolari, di cui si dirà in seguito. Sotto l'aspetto d'orante sono rappresentati: alcuni personaggi del ciclo biblico (Noè, Mosè, Daniele, i tre fanciulli); l'anima della defunta; la persona defunta; raramente, la Chiesa, i Santi. Quanto alle figure di personaggi biblici oranti, fu pro-

24. L'orante e il Buon Pastore

babilmente dato loro quest'atteggiamento, o per indicare che erano già beati in cielo, o forse meglio, quali intercessori in cielo del defunto, sul cui loculo venivano dipinti. (4) Ciò è confermato dal fatto che anche alcuni martiri furono dipinti in tale atteggiamento, insieme all'orante defunta, come in una pittura del cimitero di S. Gennaro a Napoli, (G. 102) ove si scorge S. Gennaro in atto di orante, fra due defunte di diversa età. Il tipo di personaggi biblici, quali oranti, risale al principio del II sec. (W. 13) (Cimit. di Priscilla).

(1) Nelle pitture se ne conoscono almeno 153 rappresentazioni.

(2) Il GARRUCCI non cita che un medaglione, ora nel gabinetto delle medaglie a Parigi, ove si scorge Daniele orante in ginocchio. Non è però da credere che i cristiani non pregassero anche in ginocchio. Vedi i testi presso GARRUCCI *Storia* etc. I, 125.

(3) Tertulliano, parlando del modo di pregare, dice che in tale atto: *nos non attolimus tantum manus, sed expandimus* (*De oratione* 11). Di qui il distintivo della figura classica della *Pietas*, che talvolta alza una o tutte e due le mani al cielo, come si vede in alcune monete imperiali (GNECCHI *I tipi monetari* Milano 1907, 85).

(4) Di qualcuna nondimeno non si può rendere tale ragione, come p. es. nella rappresentazione di Susanna in Priscilla, dove è figurato quale orante, anche il marito, o parente che sia, che le sta accanto. In tal caso s'avrà da considerare come un semplice motivo immaginato dall'artista, per dare movimento ed espressione alle figure.

La figura dell' orante, che apparisce fin dalla prima metà del sec. II in Priscilla, come simbolo dell' anima, è femminile, tanto per un defunto (1) che per una defunta. Quando invece è maschile, allora non rappresenta l' anima, ma il personaggio stesso defunto. (2) Inoltre la figura stessa femminile spesso è di persona adulta, ma sovente, anche di fanciulla. (3) Essa dunque non è sempre una forma impersonale, ma si adatta all' età del defunto; onde traspare l' intenzione dell' artista di rappresentare spesso il defunto stesso. Nell' orante quindi conviene distinguere due rappresentazioni: l'una s i m b o l i c a, dell'anima del defunto l' altra r e a l e, che vuol essere una rappresentazione del personaggio, defunto. (4) La prima si ravviserà, se la figura ha caratteri indefiniti e quando sia disegnata sul loculo di un defunto, nel qual caso la figura femminile rappresenta evidentemente l' anima del defunto. La seconda, quando il volto ha tali peculiari caratteristiche da potersi ritenere per un ritratto.

Tranne il caso, in cui l' orante sia innanzi a Cristo, come giudice, (5) essa rappresenta l' anima già beata, specialmente quando sia figurata in mezzo ad alberi (6) o tra fiori (7) o fra ceri accesi (8), o in mezzo a Santi, in atto di essere coronata (9) o tra pecorelle (10), o tra colombe e ceri. (BC, 1877, 125)

Anche la Vergine SS. fu certamente rappresentata nell'atteggiamento di orante, ma, se non vi è uno speciale distintivo o un' iscrizione, non è possibile riconoscerla. Il distintivo è il Bambino, che tiene innanzi a sè, come nel cimitero di S. Agnese. Nei fondi poi dorati di alcuni calici,

(1) (W. 21) Così sotto una figura femminile d'orante si legge: *Caesidio Faustino... bonae animae in pace.* (BC. 1868 p. 12 n. 3).

(2) Così in una lapide del museo lateranense, ove si legge al di sopra della figura il nome TITVS EVPOR (Mus. Later. tav. 28, 2).

(3) Così l'orante, nell'iscrizione di *Venerosia* del cimitero di Ermete, rappresenta la fanciullina defunta all' età di 6 anni in circa (NBC 1901 p. 27 e segg.) Lo stesso dicasi di quella di *Felicitas* di cinque anni, ove si dichiara: *haec mater et genitor conscripsit carmina busto quo legenti simul redeat sub corde figura.* NBC, 1901, 33.

(4) Singolare la rappresentazione del cimitero di S. Gennaro a Napoli, ove sono in atteggiamento di oranti, il padre, la madre e la figlia colle relative iscrizioni (G. 10 1.

(5) In tal caso si considera l'anima nell'atto di essere giudicata e si fa l' augurio che il giudizio le torni favorevole (W, 247).

(6) Ivi tavv. 102, 1; 110; 117, 1; 138.

(7) BC, 1887, 124.

(8) Napoli, Cimit. di S. Gennaro (G. 101) Africa, (C, VIII, 11084), BC, 1877, 126. I ceri sono ricordo materiale delle esequie del defunto e simbolo insieme della sua fede, mentre possono essere anche segno di culto e di venerazione.

(9) Napoli. Cimit. di S. Gennaro GARRUCCI *op. cit.* tav. 99.

(10) Roma. Cimit. di S. Agnese.

rinvenuti nei cimiteri, è disegnata la Vergine, in atto di orante, fra Santi colla scritta MARIA o MAR[i]A (1), e in simile atteggiamento fu graffita in un marmo di Berre in Francia colle parole: MARIA VIRGO MINESTER DE TEMPVLO GEROSALE (2) (V. tav. 2. n. 21).

Può anche ben darsi che l' *Ecclesia Mater* sia stata così rappresentata. Parve al De Rossi che allo stesso atteggiamento alluda una frase dell' iscrizione molto nota di *Magus puer*, ove si dice: *Quam te l(a)etum excip(i)et mater Ecclesia de (h)oc mundo revertentem.* Ma l' atto di chi riceve a braccia aperte una persona cara è ben diverso da quello in cui è figurata l'orante. Ad ogni modo esempi sicuri in tal significato ancora non ne abbiamo. (3).

I Santi, in atteggiamento di oranti, quali intercessori presso Dio, appariscono, oltre che negli esempi poco sopra ricordati. (pag. 70) in pitture anche di età tarda, come S. Cecilia nella sua cripta (due rappresentazioni, una del sec. V. l' altra del IX), e i SS. Milix e Vincenzo in Ponziano del sec. VI.

2) **Amore e Psyche.** Sebbene nel mito pagano, noto fin dal sec. II av Cristo, e venuto in voga al tempo degli Antonini, si volesse simboleggiata l' unione dell' anima col corpo o qualche cosa di simile, e si prestasse quindi ai cristiani per significare la felicità eterna raggiunta dall' anima, pure sembra che nell' arte cristiana fosse adoperato più per ornamento, che per simbolo. Così, nel piccolo cubicolo all' entrata dell' ipogeo dei Flavi, del sec. III, tale rappresentazione in tre quadretti ha piuttosto carattere ornamentale. (W. 52) Altre sono di età posteriore a Costantino, cioè di quell' età in cui, scaduto alquanto il primitivo sentimento cristiano, si tornò senza scrupoli a concezioni e rappresentanze pagane (W. 119, 2, 3; 158, 217).

3) **La colomba,** uno dei simboli più frequenti sulle lastre sepolcrali, per imperizia, assai frequente, dell' artista, è figurata come un uccello qualsiasi. Ha di solito un ramoscello di ulivo o di palma, in bocca, o sotto le zampe o vicino. Niun dubbio che rappresenti l' anima (4) beata che gode della pace (ulivo) o del frutto della sua vittoria (palma) Ac-

(1) Garrucci. *Vetri* Tavv. IX n. 6; XXII n. 2.

(2) IGC, II, 542 A.

(3) Alcuni pensano di vedere significata la Chiesa nella figura di orante, che si scorge presso la rappresentazione di Cristo, che tocca il pane e il pesce sul tripode, in una pittura di uno dei cubicoli dei Sacramenti in Callisto.

(4) Anche l'arte pagana si è servita di questo simbolo per significare l'anima. Cagnat *Manuel. d'arch.* p. 612.

canto ad essa infatti si legge talora il nome del defunto (1) (BC, 1871, 126) Così sopra due colombe si leggono i nomi di *Cyriace* e di *Rodi(ne)* (V. tav. 2. n. 17). Talora invece becca un grappolo d'uva, (RS, II, 311) o poggiata sull'orlo di un vaso (2) è in atto di dissetarsi, e significa l'appagamento della sete, cioè il *refrigerium* o la felicità eterna di cui è già in possesso. In questo caso, invece di una, ne figurano spesso due o più, come anche quando posano sull'albero di vita eterna o le volano attorno (3) (V. tav. 1. n. 15).

Nelle iscrizioni d a t a t e di Roma, la colomba, od uccello che sia, apparisce dal 268 al periodo 566 - 578 (ICR, 10, 1123); n e l l e n o n d a t a t e, raramente nelle antiche, (4) spesso nell'età postcostantiniana; e in Gallia dal 378 al 612 (IGC, 7, 561). Del resto è comune nell'epigrafia cristiana di tutte le regioni del mondo occidentale latino.

L a c o l o m b a e i l p e s c e, che vogliono dire: *Spiritus tuus* in *Christo* o *cum Christo,* risalgono in circa al sec. III nelle iscrizioni n o n d a t a t e; (5) nelle d a t a t e una sola volta, cioè all'a. 234 (ICR, 6).

L a c o l o m b a, i l d e l f i n o e l ' à n c o r a, che aggiungono al precedente, il simbolo della *Spes*, si rinvennero graffiti in una stele di una tale Amaranta, che dovea appartenere al cimitero *sub divo* di Pretestato, ma adoperata in seguito come materiale di chiusura d'un loculo del medesimo cimitero sotterraneo, e non è più tarda del sec. III (*Osservat. Romano* 28 maggio 1919).

L a c o l o m b a c o l l ' à n c o r a è accoppiamento rarissimo e vorrà (6) significare la speranza dell'anima di conseguire la felicità eterna, o equivalere al simbolo precedente, se nell'àncora si voglia vedere la *spes nostra* che è Cristo.

L a c o l o m b a s o l a si trova nelle scene del battesimo di Cristo, e del fedele, e simboleggia in entrambi i casi lo Spirito Santo (BC, 1884, 85, 106); e, sporadicamente, in quelle di Giona, dei tre fanciulli nella fornace, (W. 78) del sacrificio d'Isacco, (W. 301), (7) oltre la s t o r i c a nella scena dell'arca di Noè.

(1) ICR, 937. Prudenzio, nella colomba volata in alto, alla morte della martire S. Eulalia, vede lo spirito di lei: *Spiritus hic erat Eulaliae* (*Peristephan.* III v. 164).

(2) Come scena di genere già usata nell'arte classica. Vedi appresso pag. 81.

(3) RS I, 348, tav. XII.

(4) Nessuna, nelle iscrizioni pubblicate dal DE ROSSI del primo piano di Priscilla; parecchie invece in quelle del secondo piano BC, 1884, 63, 65; 1892, 103, 105, 107.

(5) BC, 1864, 9; 1892, 105.

(6) BC, 1892, 105.

(7) La presenza della colomba in queste scene bibliche GARRUCCI l'interpreta come simbolo di pace che lo Spirito Santo apporta (*St. dell' A. C.* I, 206), WILPERT invece,

Le colombe, che in qualche monumento si veggono intorno alla figura dell'orante, ora quattro e ora sette (1), vorranno forse indicare che il defunto è già nella patria celeste, in mezzo agli spiriti beati da loro simboleggiati.

4) **Il pavone,** ma raramente, fu preso come simbolo dell'anima. Presso la figura di quest'animale, dipinto nel cubicolo dei cinque Santi nel cimitero di S. Sotere, lesse il De Rossi: *Arcadia (in)pace* (RS, III, 53). V. tav. 2. n. 19. Nello stesso senso dovrà pigliarsi il pavone, che tiene fra gli artigli una corona, in una pittura dell'a. 340 incirca del cimitero di Ciriaca (G. 59, 2).

5) **Il cervo alla sorgente,** come simbolo delle anime beate, che si dissetano alla fonte della vita, non ha che due esempi nelle pitture cimiteriali, ed è una derivazione indiretta dall'immagine biblica: *sicut cervus desiderat ad fontes aquarum ita* etc., nella quale non è inteso l'appagamento, ma il desiderio (W. 150, 3; 269, 2). Più frequente vedremo tale immagine in musaico, nei battisteri o in altri edifici sacri dell'età della pace, come a Salona in Dalmazia e a Sens, ove i cervi si veggono affrontati e in mezzo un vaso d'acqua. (2)

6) **Le pecorelle** o **gli agnelli** che pascolano intorno al buon Pastore e la pecorella, che reca sulle spalle, specialmente se in mezzo agli alberi raffiguranti il paradiso, sono simboli non già del fedele vivo, ma delle anime beate, conforme a quello che innanzi si è detto. (3) Nel medesimo senso si avranno da intendere nella pittura delle cripte di Lucina, ove sono intorno ad un cippo od altare, su cui sta la mistica secchia del latte eucaristico.

7) **Il vaso**. Nel linguaggio biblico e nel patristico, più volte il vaso è preso a simbolo, ora di tutto il fedele, ora del suo corpo, inteso quale recipiente dell'anima. S. Paolo, che da Cristo fu detto *vas electionis*, chiama i malvagi *vasa irae* e i buoni *vasa misericordiae* (*Ad Rom.* IX, 20), e torna sulla stessa similitudine nella lettera seconda a Timoteo (II, 20), dove distingue i *vasa aurea et argentea, lignea et fictilia, in honorem* e *in contumeliam,* chiamando *vas in honorem* chi si terrà sempre lontano dagli empi. Onde S. Cipriano (Ep. 21), commentando ai confessori di Cristo, questo luogo dell'apostolo, soggiunge:

(*Le Pitture* p. 327-328) pur vedendoci il simbolo della pace, vuole sieno una conferma dell'interpretazione di queste pitture, quale invito alla preghiera per la liberazione delle anime dei defunti, di cui si dirà dell'Ermeneutica c. VI.

(1) BC, 1887, 125; Il numero sette si ha in un sarcofago del museo naz. di Roma, di cui si dirà nel capo II.

(2) V. appresso capo III. — (3) V. sopra p. 58. Nelle iscrizioni è detto talora *agnus, agnellus* (TEC, 174), e forse è così in alcuni graffiti (Boldetti *Osservazioni* etc. p. 365).

Nos operam demus, fratres carissimi, et, quantum possumus, laboremus, ut vasa aurea vel argentea simus. Altrove lo stesso apostolo applica la detta similitudine non a tutto il fedele, ma al corpo di lui, scrivendo ai Tessalonicesi (IV, 4): *sciat unusquisque vestrum vas suum possidere in sanctificatione.* E in tal significato, dice Lattanzio che il corpo dell'uomo: *est quasi vasculum, quo, tamquam domicilio temporali, spiritus coelestis utatur. (Div. Inst.* II, 12). Onde Prudenzio fa dire dall'angelo al martire S. Vincenzo: *(Peristeph* V, 301-304)

Pone hoc caducum vasculum,
Compage textum terrea,
Quod dissipatum solvitur,
Et liber ad coelum veni.

Noi abbiamo già veduto come nell'iconografia simbolica cristiana, il vaso possa significare il premio di una vittoria e lo vedremo simbolo del refrigerium dell'anima. Qui è da aggiungere che può rappresentare anche il fedele defunto, o solamente il suo corpo, in quel modo in cui fu simbolicamente preso il vaso da S. Paolo e dagli scrittori sopraccennati. Simboli però di tal genere sono assai rari. In un marmo nel chiostro di S. Lorenzo in Verano, si legge l'acclamazione DIONYSI VAS ☧ cioè, Dionigio, Vaso di Cristo (BC. 1867, 27). In un epitaffio del cimitero di Callisto è disegnata un'anfora, che ha sulla pancia il nome della defunta VALENTINA, alla quale è diretta l'acclamazione: *In Deo Pax* (1). In altri epitaffi si vedono delle navi cariche di anfore e sopra l'uccello col ramo di palma in bocca, ove è chiara l'allusione al corpo ed all'anima del defunto (2) (RS. II, 325) (tav. 1 n. 11).

A tutti i significati fin qui enumerati un'altro è ora da aggiungere che è insieme ricordo e simbolo. Altrove si è discorso della costumanza dei fedeli, del sec. IV specialmente, di celebrare dei banchetti religiosi presso le tombe dei fedeli ed anche dei martiri. Tali banchetti detti *refrigeria* consistevano in modo particolare in libazioni di vino presso le tombe, a cui prendevano parte non solo i parenti del defunto o i devoti del martire, ma anche dei poveri. A ricordo di tal pia costu-

(1) In tal senso andranno forse interpretati un marmo del cimitero di S. Agnese, ove, invece dell'epitaffio, è inciso nel mezzo un vaso elegante a doppia ansa. (ARMELLINI *Cimit. di S. Agnese,* p. 335), e un altro del cimitero di Callisto, anch'esso anepigrafo (RS, II, tav. 38 n. 25).

(2) Questa medesima interpretazione dovrà darsi di un epitaffio del cimitero di S. Agnese, ove da una parte si scorge una colomba e dall'altra un vaso. (ARMELLINI, *Cimitero di S. Agnese,* p. 207).

manza, oltre il farne talora menzione con formole caratteristiche (1), sulle lastre tombali o sulle pareti degl' ipogei si disegnarono uno o più vasi di varie forme. In un epitaffio di un tal Dalmazio, oggi nel museo di Cartagine, sono effigiati un *cyathus*, un *crater* ed un *calix* a doppia ansa, e non sono che ricordi di *refrigeria* fatti alla sua tomba. (2). Recentissimamente, cioè nell'a. 1921, parecchi di questi vasi furono trovati graffiti sopra la fascia d' intonaco d'un ipogeo, sotto la basilica di S. Sebastiano sull'Appia, a ricordo di *refrigeria* quivi fatti in onore dei SS. Apostoli Pietro e Paolo (NBC, a. 1921 tav. VI).

La moltiplicità di significati simbolici del vaso sembra renda difficile l' accettarne uno in particolare. Tuttavia, ove si rifletta ai particolari, dai quali è spesso accompagnato, non si durerà fatica a distinguere questi dagli altri due significati. Quando poi ve ne siano figurati non uno, ma più, egli è chiaro che non potrà esser altro che un ricordo di refrigerio celebrato, pur che non siano accompagnati da altri segni, come le anfore colle colombe, poco sopra ricordate.

Da ultimo non si può escludere che in qualche caso non possa essere un semplice ricordo dell' arte di figulinaio del defunto. Tale credo sia in un marmo del cimitero di Callisto, ove il nome di *Saturninus* è posto tra due anfore (RS. II tav. 41 n. 39) (3).

La vita eterna, concepita semplicemente come esistenza di un mondo di là, fu talora figurata sotto l' aspetto di un padiglione dalle tende socchiuse. Tale è la rappresentazione di una pittura del cimitero di Ciriaca. Sta in mezzo la defunta in atteggiamento di orante, e da entrambi i lati un giovane solleva in parte la tenda, quasi per invitarla ad entrare (BC, 1863, 76). Ma più spesso viene simboleggiata, a seconda dei varii aspetti, sotto i quali può venir considerata. Ad essa infatti è condizione necessaria la riunione dell' anima del corpo, il non andar più soggetto alla morte e finalmente l' appagamento intero della fame e della sete della felicità nel godimento della pace, e nella partecipazione all' eterno banchetto. È però secondo questi diversi concetti raggrupperemo ora i simboli che la riguardano:

(1) in un arcosolio del cimitero di Priscilla, dopo la data consolare dell'a. 375 si legge: *Fortunatus et* [Fe]*lix ad calice*(*m*) *benimus*, cioè *ad sumendum calicem*, come interpretò il De Rossi (BC, 1890, 72). Sulle altre formole del *refrigerium* vedi TEC, 364.

(2) Vedi anche RS, II tav. 43 n. 1; 44 n. 39. In un altro del cimitero di Ciriaca è graffita la defunta stessa *Vincentia*, seduta nell'atto di levare colla destra il *poculum*, e di stringere colla sinistra il *guttus*. Essendo qui il *refrigerium* compiuto dalla defunta stessa, ci vuol significare che ella ne gode nella patria celeste. Ed infatti l'intero epitaffio dice: *Vincentia in pace* (G. 487, 9). Vedi Tav. II n. 20.

(3) Di due particolari rappresentazioni di vasi, in due ipogei recentemente scoperti sulla via Latina, si è parlato sopra a proposito di pitture eretiche. V. p. 36.

1) **La risurrezione** — *a)* Le stagioni. I poeti pagani (1) avevano già messo in contrasto la caducità della vita umana coll' avvicendarsi perpetuo delle stagioni; queste, che ritornano in un ciclo perpetuo; quella che non torna più, una volta che sia perduta. I cristiani al contrario videro nel ritorno perpetuo della primavera, cioè della vita, dopo l' inverno, che è la morte, una simiglianza colla vita dell' uomo, che dopo perduta la vita terrena, tornerà a riaverla nella risurrezione dei corpi. E così Tertulliano nella prima metà del sec. III, nel libro *De resurrectione carnis* chiamava l' avvicendarsi delle stagioni a testimone della resurrezione dei morti: *Totus igitur hic ordo revolubilis rerum testatio est resurrectionis mortuorum* (2) A simboli delle stagioni furono scelti: o i soli prodotti caratteristici di ciascuna di esse, come la rosa, la spiga, l' uva, l' alloro; o scene campestri, come la raccolta dei fiori, delle spighe, dell' uva, degli ulivi, dipinte tutte nel cubicolo di S. Gennaro in Pretestato; o teste e busti muliebri, adorni dei prodotti di ciascuna stagione, come nella cappella greca in Priscilla, di cui però non è rimasto che la testa dell' estate, e nella cripta di Orfeo nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro; o finalmente con putti, recanti anch essi i singoli prodotti, come nelle catacombe di Ponziano e di Marco e Marcelliano. Tali simboli dal sec. II. scendono fino al IV, per continuarsi nei sarcofagi del IV e V secolo, e poi nell' arte medievale e nella moderna. V. anche NBC. 1918-19 p. 84.

b) La fenice. Già nel sec. II, S. Clemente papa, scrivendo ai Corinti (3), ricorda loro quello che in Egitto narravasi intorno alla fenice, dal cui cadavere in corruzione, nasceva un verme che si veniva poi trasformando in un' altra fenice. Qual maraviglia quindi, soggiungeva, che il creatore dell'universo faccia rivivere quanti l'hanno santamente servito, se egli ci dà in questo uccello un segno della magnificenza della sua promessa? Oltre S. Clemente, anche altri scrittori cristiani, come Tertulliano (4), lo pseudo-Lattanzio (5) accennano a questo animale

(1) Orazio *Od.* IV, 7. Non è certo però che a questo medesimo concetto s'ispirassero gli artisti pagani che scolpirono i simboli delle stagioni, sia negli archi trionfali, come quelli di Settimio Severo, Costantino, Traiano a Benevento, sia nei sarcofagi, come quelli dei Musei Albani, Lateranense, Vaticano etc. etc.

(2) Patr. lat. 2, 810 V. anche *Apologet* c. 48; Minucio Felice, *Octavius* c. 34; S. Ambrogio *Hexaem.* 1, 3, 8; Draconzio *Hexaemer.* v. 623; S. Pier Crisologo *Symb. Apost. serm.* 59 in *Patr. lat.* 52, 365.

(3) *Epist. ad Corinth.* I, 24-26.

(4) *De resurrectione carnis* c. 13. (*Patr. lat.* 2, 811).

(5) *Phoenix Patr. lat.* 2, 277.

quale simbolo della risurrezione, tuttavia è raro nei graffiti (1) e nelle pitture, (2) nelle sculture (3), ma frequente nei musaici medievali, specialmente delle basiliche. La fenice è rappresentata col nimbo attorno alla testa, qualche volta raggiante, spesso anche senza, ma allora è ben difficile distinguerla da un uccello comune, se pure non vi sia scritto sopra il nome come sull' architrave dell' antica porta Maggiore della basilica di S. Paolo (4). Il De Rossi crede che abbia in tal caso per distintivo il ramo di palma e cita alcuni esempi in cui gli pare di ravvisare questo animale (RS, II, 314). La fenice sull' albero di palma si vede spesso dietro la figura dell' apostolo S. Paolo, perchè fu egli il banditore più zelante del domma della risurrezione (5). Delle rappresentazioni cimiteriali se ne ha un unico esempio nella pittura del cimitero *ad decimum* della via latina (6).

c) Il pavòne. Già la figura di questo superbo animale ci è venuta dinanzi a proposito del vaso, come simbolo di Cristo. Vedemmo che talora due pavoni affrontati sostituiscono le colombe e ne prendono perciò il simbolo delle anime che si dissetano al fonte di vita eterna. Quando invece è solo, e specialmente, quando campeggia nel mezzo del quadro, come in una pittura d' un arcosolio del cimitero di S. Gennaro in Napoli, (G. 104) esso viene talora (7) interpretato quale simbolo della resurrezione o dell' immortalità. Tale significato gli viene dato dai moderni interpreti, fondandosi più sulla natura dell' animale, che al tornar di primavera si riveste dello splendore delle sue penne oculate, e poi le perde, e le ripiglia di nuovo con un perpetuo avvicendamento, che sopra passi di antichi scrittori cristiani, che non ne parlano. Solo S. Agostino (*De civit. Dei* 31, 4) vi scorge il simbolo dell' immortalità, perchè a suoi tempi si credeva incorruttibile la carne di questo animale. A tale doppio significato della risurrezione e dell' immortalità possono ascriversi le due figure di pavoni, poggiati sopra un globo e nell' atto di far la ruota, l' una nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro l' altra

(1) ICR, 354, dell'a. 385; RS II, 313.

(2) Nell'oratorio di S. Felicita, presso le terme di Tito, sui lati della pittura che rappresenta i martiri, sono due palme con sopra due fenici (V. tav. 2 n. 18).

(3) Non sappiamo se fosse di cristiani il sarcofago colla fenice sopra una colonnina, dentro il quale Pasquale I ripose i corpi dei SS. Lucio ed Urbano in S. Cecilia in Trastevere.

(4) Si vede ora nel chiostro del monastero.

(5) Cfr. MARTIGNY. *Dictionnaire des antiq. chrét.* 2.a ediz. p. 641.

(6) WILPERT. *Die römischen Mosaiken und Malerein der kirchlichen Bauten vom IV bis XIII Iahrhundert.* Freiburg im Breisgau a. 1916 tav. 132.

(7) Poco sopra infatti abbiamo veduto che il pavone solo può anche avere lo stesso significato della colomba, cioè simboleggiare l'anima del defunto.

in quello di S. Agnese. Meno sicura sembra l'interpretazione dei due pavoni affrontati, che hanno nel mezzo la tavoletta, contenente l'epitaffio di una Aurelia Bonifazia, nel cubicolo d'Ampliato a Domitilla. Il DE ROSSI li crede simboli dell'anima e dell'immortalità (BC, 1881, 61); ma non si può escludere che sieno un puro motivo ornamentale. (1)

2) **La felicità celeste** venne simboleggiata sotto l'aspetto di un giardino, di un convito (2), o di una fonte a cui si dissetano le anime beate.

a) Il giardino celeste *(paradisus)* è spesso sommariamente indicato da due soli alberi, talora da più piante, cariche di fiori e di frutta fra le quali volano lietamente e si pascono uccelli di varie specie. In questo giardino si scorgono figure oranti, e talora presso il capo di ciascuno il motto *in pace*, a chiarire meglio il concetto simbolico. Così trovasi dipinto nel cubicolo detto dei cinque Santi nel cimitero di S. Sotere. (3)

25. Convito celeste

b) Il convito celeste. Gesù Cristo stesso, ad indicare la vita eterna, scelse l'immagine di un convito, quando disse ai suoi apostoli: *Vos*

(1) BOTTARI *Sculture e Pitture sacre* etc. Roma 1737 vol. 2.o tav. 97; vol. 3 tav. 184.

(2) Alla sede della beatitudine pare anche voglia alludere, graffita in un marmo, la figura di una cattedra, che sta in mezzo a due personaggi seduti, che portano accanto il loro nome di *Maximus* e *Secundinus* (*Bull. com.* a. 1912, 196).

(3) RS, III, 52 tav. I, II, III.

autem estis qui permansistis mecum in tentationibus meis. Et ego dispono vobis sicut disposuit mihi Pater meus regnum, ut edatis et bibatis super mensam meam in regno meo (Luc. XXII, 28-30) E sotto questo medesimo simbolo fu mostrata in visione la vita eterna ad alcuni martiri, secondo attestano i loro atti (1), e al medesimo alludono alcune preghiere liturgiche orientali per i defunti, e forse anche alcune iscrizioni.

Il solo cimitero dei SS. Marcellino e Pietro ci dà tale rappresentazione simbolica in ben quattro esemplari. (2) I convitati, ora uomini, ora uomini e donne, una volta anche fanciulli, in cinque o in tre sono a banchetto. Due figure femminili, *Agape* ed *Irene*, (*Fig. 25*) cioè l'Amore e la Pace, che sono i beni più preziosi della vita celeste, sedute o in piedi, somministrano il vino e l'acqua calda, come spiegano le iscrizioni: AGAPE MISCE MI O NOBIS; IRENE DA O PORGE CALDAM. Non è chiaro però perchè nel significato simbolico l'acqua debba essere calda, onde tale particolare si avrà da ritenere come semplice accenno ad un costume ben noto nei conviti di quella età (3), e quindi senza alcun simbolismo.

c) Il refrigerium. Similissimo al simbolismo del convito è quello del *refrigerium*, secondo il quale, la felicità celeste è rassomigliata ad un celeste rinfresco dopo le arsure della vita terrena. (4) Nel linguaggio biblico più volte la felicità eterna, che è Dio, è rassomigliata alla fonte delle acque. (TEC, 227) Gesù avea detto alla Samaritana: *aqua quam, dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam*; onde si spiega come il desiderio di giungere a tale felicità sia stato espresso sotto il simbolo della sete: *Sitivit anima mea ad te, Deus* (Ps. 41, 3); *Si quis sitit, veniat ad me et bibet* (Io. 7. 37): A rappresentare sotto forma sensibile un tale concetto (5), gli artisti cristiani scelsero i seguenti motivi:

1) Il defunto, nell'atto di stringere il poculum onde refrigerarsi. Tale è l'atteggiamento di una figura semigiacente in un epitaffio, ove sopra si legge: *Vincentia in pace* (V. tav. 2ª n. 20).

2) Il vaso d'acqua con colombe che, affrontate, o poggiano sull'orlo in atto di dissetarsi (6), o gli sono ai fianchi sul

(1) *Martyrium SS. Carpi et Sociorum*, 42, *Passio SS. Mariani et Iacobi.* Franchi DC. in *Studi e Testi* n. 3 p. 60.

(2) WILPERT tavv. 157, 1; 133, 2; 184; 157, 2.

(3) MARQUARDT. *La Vie privée des Romains* I, 389.

(4) Con ciò si distingue nettamente dal *refrigerium* quale banchetto funebre, di cui sopra p. 32; sebbene questo secondo sia derivato dal primo.

(5) Questo è espresso anche con diverse formole epigrafiche, di cui parlammo in TEC, 225 e segg.

(6) Di solito, l'acqua del vaso s'immagina, ma non si vede. In un graffito di una

terreno (V. tav. I n. 14). Il motivo è tolto dall' arte classica, ed è noto il musaico del vaso con le colombe della villa tiburtina di Adriano, ora al museo capitolino. Nell' arte cristiana apparisce fin dalla prima metà del sec. II in una pittura del cimitero di Pretestato, e in un' altra degl' inizi del sec. III (W. 31, 49-50), e dura almeno fino alla metà del sec. V, cioè all' a. 447 o 448 (ICR. 741).

3) Vaso fra pavoni, affrontati, al medesimo modo delle colombe si scorgono nella pittura sopra citata del cimitero di Pretestato. Potrebbe essere che in questa fosse un puro motivo ornamentale; tuttavia che fosse adoperato come simbolo lo dimostra il lungo uso che ne fece l' arte cristiana dal sec. IV al X_{1} nei sarcofagi, nelle pitture parietali, negli abachi dei capitelli (NBC, 1906, 207).

4) Vaso con due pesci affrontati, che poggiano sul terreno. (Tav. I. n. 7) È una rappresentazione rarissima di un arcosolio del cimitero di S. Maria di Gesù in Siracusa (BC, 1877, 157 e tav. X) I due pesci simboleggiano i fedeli, secondo la frase di Tertulliano sopra esposta, (p. 54) non altrimenti dalle colombe, dai pavoni, dai cervi.

5) Il secchio del latte, detto *mulctra* dai Latini, perchè serviva a mungere, è più volte figurato nelle pitture cimiteriali, ora accanto al buon Pastore, ora in sua mano, o insieme ad una pecora e ad un albero (W. 117, 1 ; 171 ; 96), ovvero presso le figure di oranti (W. 163, 1 ; 183, 2). Fu da taluni preso come simbolo eucaristico (1) ; ma tutte le immagini, a cui è unito, lo determinano piuttosto a simboleggiare la vita eterna. E in verità, nella visione di S. Perpetua, in cui le parve di essere in un immenso giardino e che un vecchio pastore le desse un poco di latte coagulato, che ella riceveva a mani giunte, mentre i circostanti gridavano *Amen*, il latte non può significare il pane eucaristico, che, secondo la frase di S. Tommaso d'Aquino, *est cibus viatorum*. Il giardino infatti è il paradiso, dove sono le anime beate ; onde nella *buccella lactis* vide S. Agostino (2) la *dulcedo felicitatis perpetuae*. E al paradiso corrispondono le immagini del buon Pastore, dell' albero, dell' orante, a cui è unita la secchia di latte.

F) **La Chiesa,** come adunanza dei fedeli, si crede da taluni simboleggiata nella figura d' orante, ma dicemmo innanzi non potersene finora

iscrizione della Gallia (IGC. tav. 10 n. 39) l' acqua zampilla in due getti dal vaso, ad uno dei quali si disseta una colomba. Talora sulla pancia del vaso è il monogramma Costantiniano. (MARANGONI *Acta S. V.* 102). Nell' iscrizione di Tortora dell' a. 486, il vaso ha sopra una croce e due ai lati (NS, 1897, 364).

(1) Il p. Germano di S. Stanislao (*La casa celimontana dei SS. Giovanni e Paolo* pag. 130).

(2) Patr. lat. 40, 703.

indicare un esempio sicuro. Nè certa è l' interpretazione di un altro simbolo, sotto il quale, secondo alcuni, sarebbe ella raffigurata. In un epitaffio del cimitero di Domitilla è graffita sul marmo una colonna e sopra il capitello un busto di figura orante, sormontata dalla croce e, a destra della colonna, la colomba. Nel fusto è scritto: *Secundilla in pace.* In questa colonna si è voluto vedere un' allusione alla Chiesa, che da S. Paolo è detta *columna et firmamentum veritatis* (I *Tim.* 3, 15). Ma la colomba, e il nome della defunta, incisa nella colonna, rendono molto dubbia una tale interpretazione. (1) Nella colonna piuttosto s' avrà da vedere l' anima della defunta stessa, secondo il passo dell' Apocalissi, *Qui vicerit, faciam illum columnam in templo Dei* (*Apoc.* 3, 12). In tal modo, ai due noti simboli dell' anima, cioè dell'orante e della colomba, si sarebbe aggiunto uno nuovo, tolto alla Scrittura. Al magistero perpetuo della Chiesa, o al magistero infallibile della medesima, perchè assistita dallo Spirito Santo, allude invece una singolare rappresentazione di un marmo sepolcrale della 1ª metà circa del sec. V rinvenuto nel mausoleo di S. Elena a Tor Pignattara. (V. tav. 2. n. 22) È di profilo, fra due velarii, una cattedra, sulla sommità della quale poggia un uccello nimbato, una fenice od una colomba. (2)

G) **Il Crocifisso, la Croce o il Signum Christi.** Fin dai primissimi tempi, gli apostoli, i discepoli, i fedeli professavano apertamente di essere seguaci di un Dio crocifisso. S. Paolo predicava apertamente *Christum et hunc crucifixum;* sebbene fosse di scandalo agli Ebrei e follia dinanzi ai pagani. Che durassero in questa aperta professione le seguenti generazioni dei fedeli, in Roma soprattutto, lo dimostra la caricatura dell' uomo crocifisso dalla testa asinina, graffito sulle mura del *paedagogium* della *domus* imperiale sul Palatino, della prima metà del sec. III o anche prima. (3) Se i gentili infatti si facevano così pubblica-

(1) ARMELLINI *Cronachetta* a. 1890, 121. Sulla rappresentazione della colonna nei vetri vedi GARRUCCI *I vetri cristiani a figure d'oro* etc. 2. edizione. pag. 33.

(2) La doppia interpretazione, proposta, dipende dalla qualità diversa dell' uccello. Il DE ROSSI lo ritiene una colomba, e però l' interpreta per l' assistenza dello Spirito Santo (BC, 1872 tav. IX e p. 134); il ch. PROFUMO vi vede una fenice, simbolo oltre che della resurrezione, anche dell' *aeternitas imperii,* secondo la mentalità pagana, e però vi crede simboleggiata la perpetuità del magistero della chiesa. (*Römische Quartalschrift* Suppl. 21. a. 1916 p. 122).

(3) Presso la figura del crocifisso si leggono le parole: *Ἀλεξάμενος σέβετε θεόν* cioè: *Ἀλεξάμενος σέβεται θεόν*. Alessameno adora il (suo) Dio. Il graffito fu scoperto nel 1856; più tardi nel 1870, nello stesso *pedagogium* fu rinvenuto un altro graffito, ove si leggeva *Ἀλεξάμενος fidelis,* donde apparve chiaramente che l' Alessameno era un cristiano, e che però la caricatura era contro il Dio dei cristiani. Esso quindi non rap-

mente beffa del Dio dei cristiani, vuol dire che da questi aveano avuto cognizione del mistero della croce. E pure, nell'iconografia cimiteriale, sia pittorica che scolpita, anche dopo che Costantino diede la pace alla Chiesa, e abolì la croce, come marchio d'infamia sulla fronte degli schiavi, anche dopo che vietò la pena della crocifissione, (1) non apparve giammai nei cimiteri sotterranei l'immagine del crocifisso. (2) Rarissima è anche nella iconografia basilicale dei secoli seguenti a tutto il VI, come appresso vedremo.

Non così la sola croce, che nelle sue diverse forme simboliche, o reali si trova, nei cimiteri sotterranei, anche nel periodo precostantiniano, sebbene non frequentemente.

a) Sotto forme simboliche, la croce fu significata più spesso nelle seguenti maniere:

La prima dicesi croce *decussata*, dall'identità di forma colla *decussis*, che è il segno del numero dieci. Si è dubitato da alcuni che questa forma indicasse ai cristiani l'iniziale della parola Χριστός, piuttosto che la croce. Ma vi alludono molto chiaramente alcuni passi di antichi scrittori cristiani. (3) Tuttavia gli esempi sono rari negli epitaffi, (4) anche perchè non è facile sempre il distinguerla da simili segni convenzionali. In un epitaffio p. es. del cimitero di S. Agnese il è messo a riscontro della +, e pare si voglia appunto indicare l'uguaglianza dei due segni, mentre in altri il · è ripetuto in linea orizzontale o verticale tre, quattro, cinque volte. (5)

La seconda è detta croce monogrammatica. Di essa ho parlato nel *Trattato di epigrafia* p. 64.

La terza, dalla forma di quattro *Γ* gamma intrecciati, dicesi croce gammata, ed è identica al segno dello swastika, simbolo di fe-

presenta il dio egiziano Seth, di cui era l'asino l'animale simbolico, nè altra divinità figurata in tal modo; tanto più che in simili rappresentazioni umane dalla testa d'asino, giammai è apparsa tal figura crocifissa. GARRUCCI R. S. J. *Il crocifisso graffito nel palazzo dei Cesari*, in *Civiltà Cattolica* a. 1856 vol. IV p. 527.

(1) Vedi FRANCHI DC in NBC, 1907, 63 e segg.

(2) Di un'immagine simbolica del crocifisso si è detto sopra p. 56.

(3) Riportati dal Lipsio. *De Cruce* I, 7.

(4) BOLDETTI *Osservazioni* p. 351, 352; ARINGHI RS. 174 501, 521, CAVEDONI, *Iscrizione di S. Gemello martire* p. 33. Per la Gallia IGC, 640A; Spagna IHC, 297.

(5) ARMELLINI *Cimit. di S. Agnese* pp. 179, 169, 181, 237.

licità presso i Bramani ed i Buddisti. (1) I più antichi esempi sembrano quelli dietro la cappella greca in Priscilla. (2) In Italia è piuttosto rara (3), rarissima in Africa (4); sconosciuta in Gallia e Spagna.

La quarta non è che l'àncora coll'asta trasversale nell'alto. Gli esempi risalgono al sec. II, ed al III (NBC, 1902, 11, 9). (5) Si avverta tuttavia che le àncore antiche aveano precisamente la forma cruciforme, onde potrebbe trovarsi anche in iscrizioni pagane. (6)

La quinta, sotto la forma di tridente, o solo, o col delfino ad esso attorcigliato o trafitto nel capo. Di essa di è discorso innanzi p. 56.

Oltre a queste, si è talvolta nascosto il segno della croce per mezzo di alcuni nessi di lettere, cioè :

Della prima, composta delle lettere *T I*, si ha un esempio nel 2° piano del cimitero di Priscilla (NBC, 1902, 7); della seconda, formata delle lettere *Y T*, in un sarcofago del cimitero di Callisto del sec. III incirca (RS, I tav. 30 n. 5).

B) Sotto forme reali:

La prima, a forma della lettera tau, detta *crux commissa* o *patibulum*, si scorge di già graffita in due epitaffi del sec. II dell'area prima del cimitero di Callisto; in cinque del sec. III e in uno, forse del sec. IV. appartenenti ai cimiteri dei SS. Marcellino e Pietro, di Priscilla e di Domitilla (NBC, 1902, 13 e tav. VII nn. 1-4)

La seconda e la terza, dette *crux immissa*, vengono designate con nomi diversi, l'una latina, l'altra greca o equilatera

(1) Nel cubicolo di *M. Clodius Hermes*, scoperto sotto la basilica di S. Sebastiano, si vede ripetuto come ornamento o come simbolo nella fascia che gira sulle pareti.

(2) WILPERT. *Fractio panis*. 37 n. 1. Altri esempi in BC, 1882, 128; MARANGON *Acta S. Victorini*, 80, 93, 112; ARMELLINI *Cimit. di Agnese* 255, 316. In un loculo del cimitero di Pamfilo, scoperto nel 1920, quattro croci gammate ed un'àncora nel mezzo formano tutto l'epitaffio del defunto.

(3) C. V, 5195.

(4) C. VIII, 5192.

(5) V. anche BC, 1870, 12, 119; 1890, 60.

(6) BC, 1882, 175 n. 1.

a seconda che l'asta superiore è per lunghezza inferiore od uguale alle altre tre.

La latina vedesi segnata sulla calce di chiusura di un loculo del cimitero di Domitilla del sec. II (NBC , 1902, 5), e in varii epitaffi del sec. III e dei seguenti (NBC, 1906 fig. 2, tav. VI. n. 2, 3) (1)

Nelle iscrizioni datate, la più antica finora è dell'a. 382, ed è posta fra le due lettere apocalittiche *A Ω* (NBC, 1902 tav. V. n. 2); in Gallia, in un iscrizione del 448 (IGC, 68) Come segno ordinario, in testa all'epitaffio, si vede la prima volta nell'a. 450 (ICR, 748) in Roma ; in Gallia nel 503 (IGC, 70) e in Africa in epitaffi del sec. V e VI (C, VIII 1111, 1108, 1097, 5491, 5492) (2).

La greca od equilatera fu incisa nell'epitaffio di una tal Rufina dell'ipogeo di Lucina, della metà circa del sec. II (RS, I tav. 18) ed in un altro della defunta *Gaud(e)ntia* del cimitero di Domitilla della 2ª metà del sec. III (NBC, 1902, tav. VI n. 1). Parecchi esempi ne dà il cimitero di S. Agnese, (3) sicchè, dice l'ARMELLINI, ne è quasi una particolarità. Ma dappoi che Costantino vide in cielo folgorare il *signum* crucis e pose nel foro romano la propria statua, reggente colla mano *sublimem hastam in formam crucis*, dichiarando ai Romani, nell'iscrizione onoraria ivi scolpita, che: *hoc salutari signo, vero fortitudinis indicio, civitatem vestram tyrannidis iugo incolumem servatam liberavi* (4) etc., la

(1) V. ARMELLINI. *Il Cimit. di S. Agnese* p. 343.

(2) A Sicca Veneria intorno alla croce si leggono le parole: *In hoc signum*(sic) *semper vinc*(*es*); in altra, a Cirta, è aggiunta la lettera N = NIXA (Pitra *Spicilegium Solesmense* IV, 516, 518).

(3) *Il Cimitero di S. Agnese* pp. 179, 182, 285, 291. In tutto sommano a venti. Vedi ivi i quadri sinottici p. 356-360.

(4) EUSEBIO *De Vita Const.* I, 40 ; *Hist. eccl.* IX ; 8. Una croce d'oro pose il medesimo Costantino sopra la tomba di S. Pietro coll'iscrizione :

CONSTANTINVS AVGVSTVS ET HELENA AVGVSTA
HANC DOMVM REGALEM SIMILI FVLGORE CORVSCANS
AVLA CIRCVMDAT

Questa iscrizione fu creduta mutila dal DE ROSSI (ICR, II, 200) e supplita ; ma già DE ARCANGELIS PAOLO avea proposto di sottintendere o supplire, dopo i nomi imperiali, un : FECERVNT (ICR, II p. 199 n. 1). Anche nel suo palazzo di Costantinopoli fece egli porre una croce d'oro, ornata di gemme, nel soffitto dell'aula maggiore (EUSEB. *De Vita Const.* III, 49). E il segno della croce divenne comunissimo dopo che ne fu da Elena ritrovato il santo legno in Gerusalemme.

croce comparve gloriosa sopra i pubblici monumenti, nelle monete imperiali, (1) nei sarcofagi, (2) nelle conche delle absidi. (3)

* * *

Gli stemmi. A modo d'appendice, aggiungerò poche parole sopra alcune rappresentazioni graffite, che sembrano simboli, ma più propriamente s'hanno a riguardare quali segni ideografici, e nel caso nostro particolare, *stemmi*. Non sono altro infatti che immagini esprimenti il significato di alcuni nomi p r o p r i i dei defunti. Eccone alcuni esempi: *Dracontius* colla figura di un drago; *Leo* con un leone; *Nabira* con una nave, *Onager* con un giumento, *Porcella* con una porchetta (4).

In alcuni però non è escluso il simbolo, come l'àncora accanto al nome proprio del defunto *Elpis* o Evelpisto, (BC, 1886, 73) e la palma accanto al nome della defunta *Victoria* (NBC, 1902, 6). In diversa maniera si avranno ad intendere la forma di un piede, o entrambi le piante dei piedi, in parecchie lapidi cimeteriali, certamente cristiane, con o senza iscrizioni. Il p Lupi ne riporta parecchi esempi (5), e crede che, sebbene il motivo sia tolto dal noto costume pagano dell'*itus et reditus*, cioè un segno votivo di ringraziamento agli Dei per un viaggio felicemente compiuto, i cristiani abbiano voluto con essi significare: *quasi anathemata Deo sacrata, pro bene absoluta ea peregrinatione, qua « peregrinamur a Domino »* (II *Corinth.* 5, 6).

§ 7.

I CICLI PITTORICI

SECONDO I TEMPI E SECONDO I LUOGHI

Esposta la serie iconografica cimiteriale storica e simbolica, seguendo, per la prima, l'o r d i n e c r o n o l o g i c o d e i s i n g o l i a v v e n i m e n t i, e per l'altra, quello dei s o g g e t t i s i m b o l e g g i a t i, è

(1) La croce greca apparve sulle monete della zecca di Tarragona fin dal 314; di Arles nel 335; di Treves nel 337; la latina, in quella di Aquileia del 333. A forma di T in quella di Roma dal 317 al 320.

(2) G. 325, 331, 326.

(3) P. es. nel musaico dell'abside di S. Pudenziana della fine del sec. IV.

(4) Vedi le citazioni presso G. GATTI (*Bull. Com.* 1887 p. 114 e segg.), il quale ne ha recati parecchi alri esempi negli epitaffi pagani.

(5) *Epitaph. Severae* etc. p. 68, 69.

ora da vedere se tali serie apparvero tutte al medesimo tempo e tutte in ciascun cimitero.

A) **Svolgimento della serie iconografica attraverso i tempi.** L'ordinare, secondo questo criterio, tutte le rappresentazioni cimiteriali suppone che si conosca di già l'età di ciascuna. Ma, poichè per mala sorte nessuna di essa reca con sè la nota del tempo, è necessaria una lunga ricerca per determinarla almeno approssimativamente. Nel capo 5° noi vedremo di quali criteri converrà fare uso per giungere a tale scopo. Qui intanto torna utile, anticipandone i risultati, presentare la serie delle pitture conservate finora, a seconda del tempo, in cui apparvero sulle pareti cimiteriali.

Al primo secolo appartengono le scene di: Noè nell'arca, Daniele fra i leoni, il buon Pastore. Si aggiungano parecchi motivi ornamentali di putti alati, di uccelli, di delfini, di paesaggi fantastici, di ghirlande, di scene pastorali.

Al secondo: il sacrificio di Abramo, Mosè che fa spicciare l'acqua dalla rupe, i fatti di Susanna, di Giona, dei tre fanciulli nella fornace, l'adorazione dei magi, il battesimo di Cristo, il paralitico, la Samaritana al pozzo, la risurrezione di Lazzaro, la *fractio panis*, la Madonna col Bambino ed Isaia, il battesimo del fedele, il convito dei sette discepoli sul lago Tiberiade, la moltiplicazione del pane e dei pesci, gli otto canestri di pane, la mensa altare fra sette ceste, Cristo giudice, figure di santi e di oranti.

Nel terzo e quarto secolo, compariscono: Adamo ed Eva, Giobbe, Tobia, Mosè che si scioglie i sandali, Mosè ed Aronne, la pioggia della manna, David colla fionda, Elia che sale al cielo, Balaam che addita la stella, la profezia di Michea, i tre fanciulli che rifiutano di adorare la statua di Nabuccodonosor, i magi che guardano la stella o che sono avanti ad Erode, le guarigioni del cieco nato, del lebbroso, dell'ossesso, la risurrezione della figlia di Giairo, il cambiamento dell'acqua in vino, Cristo, che insegna in mezzo agli apostoli, agli Evangelisti, fra i SS. Pietro e Paolo, che consegna la legge a S. Pietro, che porge la corona ai santi, la negazione di S. Pietro, la parabola delle vergini prudenti e delle stolte, la vestizione di una vergine, il buon Pastore colla gregge che munge la pecora, Maria orante col bambino Gesù, l'agnello che calpesta il serpente, l'agnello sul monte, i cervi alla fonte, i fossori, scene della vita civile, il banchetto celeste etc. (W. p. 16 e segg.)

B) **Distribuzione della serie iconografica secondo i cimiteri.** Nessun cimitero presenta tutta la serie iconografica sopra esposta.

Qualunque ne sia la cagione, alcuni soggetti sono communi a tutti i cimiteri, come il buon Pastore, Mosè che batte la rupe, Cristo che

risuscita Lazzaro. Altri invece sono più frequenti in un cimitero che in un altro, come la risurrezione di Lazzaro, Daniele fra leoni, Noè nell'arca, Giona gettato in mare etc., che, nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro, si scorgono ripetuti nella proporzione, rispetto al numero totale delle rimaste nei cimiteri, di 8 su 53, di 8 su 39, di 10 su 32, di 15 su 57. Altri poi sembrano esclusivi di un cimitero, come la scena dell'emorroissa, che di quattro rimaste, tre furono rappresentate nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro, mentre altre non vi si incontrano mai. Così nello stesso cimitero non si è trovata finora nessuna rappresentazione dei tre fanciulli nella fornace, mentre ben 17 ce ne conservano gli altri. I cimiteri, che posseggono un numero maggiore di pitture, sono finora: I SS. Marcellino e Pietro con più di 80 (1); Domitilla 51, Callisto 31, Priscilla 20, i Giordani, ora ritrovato, 20. Per varietà poi di soggetti il più ricco è il cimitero dei SS. Marcellino e Pietro.

Finalmente di alcuni soggetti non si ha finora che un unico esempio Tali sono: la vestizione di una vergine, il presepio, le profezie di Michea e d'Isaia, la guarigione della storpia.

Solo però chi sapesse il numero e la qualità delle pitture perdute, potrebbe calcolare l'esattezza delle cifre ora riferite.

C) **Distribuzione delle scene nelle pareti di un cubicolo.** In origine, almeno, il cubicolo cimiteriale fu proprietà di un solo personaggio e della sua famiglia, mentre nelle lunghe gallerie v'erano forse tanti proprietarii, quanti loculi. L'ornamentazione quindi delle singole parti del cubicolo poteva essere regolata dalla mente di un solo, ciò che nelle gallerie diveniva impossibile. Il criterio pertanto della distribuzione delle scene non può venire studiato, se non dentro un cubicolo, specialmente se tomba di un martire e divenuto luogo di culto.

Le parti, che in questo si presentavano ad essere decorate di pittura, erano: la volta, la parete di fondo, ove si apriva l'arcosolio, le pareti libere (2) dei due lati, e le due più piccole ai fianchi dell'ingresso. La volta, di solito, veniva divisa in vari compartimenti, che si dipartivano da uno spazio di forma circolare o quadrata nel mezzo. L'arcosolio presentava all'artista degli spazi molto diversi di forme, la lunetta del fondo, l'intraddosso dell'arco, la fronte di questo, e talora la faccia stessa del *solium*, quando questo non fosse di marmo. I due posti più nobili del cubicolo sono naturalmente la lunetta di fondo dell'arcosolio e il

(1) Le ultime scoperte in questo cimitero gli hanno dato il primo posto anche per numero di pitture, che fino a poco tempo fa teneva il cimitero di Domitilla (NBC, 1920, 80).

(2) Nei cubicoli più antichi le pareti laterali o non hanno loculi, o ne hanno in numero minore, e però presentano maggior spazio alla decorazione pittorica; a partire invece dal sec. III si riempiono di sepolcri (WILPERT *Pitture*, p. 143).

centro della volta. Ci aspetteremmo quindi che questi due posti venissero assegnati al soggetto principale. Tuttavia sono molti i casi, in cui ciò non si verifica, specialmente nella lunetta. Quanto al centro della volta, la figura più frequente è quella di Cristo, o sotto il simbolo di Buon Pastore,o nel suo aspetto reale. Ma non sono rare le figure di Giona e del defunto in atteggiamento di orante.

Per le altre parti del cubicolo si ebbe cura di porre, in luoghi vicini o contrapposti, scene, che avessero qualche legame fra loro, o perchè parti di un sol fatto, come le tre scene di Giona. Ma ciò che prevalse nella distribuzione fu il criterio della simmetria: quindi nei luoghi simmetrici si contrapposero scene e figure, che per il numero e l'atteggiamento avessero simiglianza. Così si misero a riscontro Mosè, che batte la rupe con la verga, e Cristo, che con la verga risuscita Lazzaro. E nei personaggi isolati, quando non si poterono mettere in contrasto figure con gesti simili, si ripetè la medesima. Così non è raro di scorgere nelle vele delle volte contrapposti due oranti, due *Pastor bonus*. Per questo medesimo amore della simmetria, in una stessa scena, si diminuì o si aumentò il numero dei personaggi, contro quello fisso dalla storia o dalla tradizione, come nell'adorazione dei Magi.

D) **Coordinamento ideale dei soggetti rappresentati in un cubicolo.** Rimane ora da esaminare se le varie scene storiche o simboliche, scelte a decorare le varie parti di un cubicolo, rispondano o no ad un unico concetto. E, dove l'ornamentazione pittorica non venne eseguita al medesimo tempo, potrà darsi che non si guardasse a coordinare le nuove con le già esistenti, come ora suol spesso avvenire nelle chiese, che sono ornate in varii tempi di pitture. Ma quando la decorazione venne concepita da una stessa mente ed eseguita tutta intera, senza intervallo considerevole di tempo, è per lo meno più probabile che il criterio di scelta rispondesse ad un determinato concetto. E questo specialmente nell'ornamento della volta, di proporzioni di solito assai modeste e formanti un membro architettonico così intero, da rendere inverosimile che se ne dipingesse una parte e l'altra no. In mancanza di documenti, sarà l'analisi delle singole scene la nostra guida a rintracciarne il legame voluto dall' artista o da chi ordinò il lavoro. Ma tale ricerca non si presenta tanto facile, quanto potrebbe a primo aspetto immaginarsi, per il diverso significato che possono assumere tanto le storiche quanto le scene simboliche.

Ecco p. es. i diversi soggetti, istoriati nella volta, nelle pareti e nell'arco di mezzo della cappella greca in Priscilla. Sulla parete interna dell'ingresso, a destra, i tre fanciulli sulla fornace; alla sinistra la fi-

gura di un uomo, che col braccio disteso sembra che voglia additare i tre fanciulli. La faccia dell'arco ha nel mezzo la figura di Mosè che percuote la rupe, nella faccia opposta l'adorazione dei Magi. Sulle pareti laterali, a destra: Susanna tentata dai vecchioni, e Daniele che si appresta a difenderla; a sinistra: Susanna accusata dai vecchioni e di nuovo nell'atto di ringraziar Dio della sua liberazione. Nella volta, al di qua dell'arco: il paralitico, di cui rimane la sola parte inferiore della figura ed il letto, e in un angolo, in un tondo, una testa, cinta di spighe simbolo dell'estate, onde nei tre altri erano certamente i simboli delle restanti stagioni. Vi erano anche altre scene, di cui si veggono sol languide tracce p. es. di tre cesti e di una corrente d'acqua, forse questa avanzo della scena del battesimo. Nella parte superiore della cappella sull'arco al di sopra dell'abside, la *Fractio panis*; di fronte, la risurrezione di Lazzaro; ai due lati: Noè con la colomba, Daniele in mezzo ai leoni, il sacrificio d'Abramo. Nei quattro spicchi della volta, quattro figure, di cui resta la sola parte inferiore di due.

A rintracciare il criterio, che unisce in un solo concetto tutte queste scene, è da por mente alla forma architettonica del cubicolo, che, con le tre piccole absidi e i banchi in muratura, giranti sopra tre dei suoi lati, manifesta evidentemente di essere un luogo di culto. D'altra parte la presenza di due loculi sepolcrali al di sotto del sedile, contemporanei, per quanto si scorge, dalla loro costruzione, a quella della cappella stessa, lo dicono anche ben chiaro luogo di sepoltura. La decorazione pittorica pertanto dovrà accordarsi col doppio scopo avuto in mente da chi costruì un tale cubicolo. Come luogo di culto, è naturale vi figurassero scene, strette in intima relazione con le cerimonie stesse che ivi si compivano, cioé con la celebrazione del divino sacrificio, simboleggiato nel sacrificio di Abramo e con l'agape eucaristica, e però rappresentata dalla *Fractio panis* al di sopra dell'abside. E poichè questa, in certe circostanze, cioè nella cerimonia dell'iniziazione dei catecumeni, soleva seguire all'amministrazione del battesimo, vi si figurarono scene allusive a questo sacramento, cioè di Noè nell'arca, di Mosè alla rupe, del paralitico alla piscina miracolosa. La professione poi di fede in Cristo Dio, previa all'atto stesso del battesimo, veniva simboleggiata molto opportunamente dai magi, che offrono doni al Bambino, seduto sul grembo della madre divina. Frutto prezioso di chi si pasce delle carni e del sangue di Cristo, secondo la sua infallibile promessa, è la beata risurrezione, domma questo in particolar modo caro alle più antiche generazioni dei fedeli, onde non poteva non essere messo sotto gli occhi dei nuovi fedeli. Ed ecco nel nostro cubi-

colo figurato il miracolo della risurrezione di Lazzaro, ricordo si adatto e prova così certa; ed ecco le figure delle quattro stagioni, che ne sono un simbolo chiarissimo. Con queste sembra chiuso il ciclo delle scene riguardanti il cubicolo, come luogo di culto. Ma essa servì anche a sepoltura ; e non è improbabile, di un qualche martire, forse di Acilio Glabrione, cons. dell'a. 91 (1). In tal caso molto bene vi figurerebbero Susanna, falsamente accusata di delitto non commesso, come lo erano i cristiani, del primo e secondo secolo specialmente ; i tre fanciulli nella fornace e Daniele fra i leoni, quali tipi dei principali generi di tormenti, a cui erano esposti i martiri. (2) Questo concatenamento logico delle scene della cappella greca di Priscilla apparisce almeno molto probabile. Ma, ove non vi fosse l'ostacolo dell'età antichissima di tali pitture, il significato di queste ultime scene sarebbe, secondo alcuni, del tutto diverso, come vedremo nella parte ermeneutica.

E si dica lo stesso dei cicli di rappresentazioni che adornano le pareti dei cubicoli A^2 A^3 A^6, detti *dei Sacramenti* nel cimitero di Callisto, tutti appartenenti al II sec. In tutti questi domina l'idea di rappresentare l'inizio e il coronamento della vita cristiana, per mezzo di scene alludenti al Battesimo, all'Eucaristia, alla risurrezione.

CAPO II.

Il ciclo scultorio funerario

I sarcofagi — Fin dall'età repubblicana, i Romani usarono tumulare il cadavere in un'arca di pietra o di marmo (3); e lo attestano i celebri sarcofagi degli Scipioni. Tale costume non si diffuse se non all'età degli Antonini, quando il rito di inumazione tornò a sovrapporsi a quello d'incinerazione. I cristiani più facoltosi adoperarono tal foggia di se-

(1) A. PROFUMO in *Studi Romani*, 1, 148.

(2) Se invece di un martire fosse stato il defunto o i defunti semplici fedeli, non sarà difficile di vedere colle medesime scene simboleggiati i travagli e le afflizioni proprie della vita cristiana, specialmente nell'età delle persecuzioni.

(3) Secondo PLINIO (*Hist. Nat.* 2. 98) furono detti sarcofagi, perchè la prima qualità di pietra, adoperata per essi, fu quella di alcune cave di Assos nella Troade, che in quaranta giorni consumava le carni da lasciarne le sole ossa. Questo nome fu quasi sempre adoperato dai Romani, corrotto anche in sartofago, raramente *arca*, che invece si legge frequentemente nelle epigrafi di Concordia. In greco fu detto *πύελος*, donde forse l'uso di chiamarli anche *pili*, durato sin alla fine del sec. XVII (RS,III, 454).

poltura fin dalla prima età, ma con maggior frequenza dal sec. IV in poi (1), quando finite le persecuzioni furono liberi di mostrare all'aperto le loro credenze religiose.

Molto semplice da principio la decorazione dei sarcofagi cristiani, con figure scolpite o graffite, di soggetti o indifferenti o simbolici venne, dopo la pace, a formare un ricchissimo ciclo iconografico, che costituisce una preziosa fonte della tradizione cristiana delle classi più colte, la quale, se inferiore per età al ciclo pittorico, risulta più ricca e in pari tempo più varia di soggetti, come, per estensione di luoghi, più universale. Quanto al numero, le rappresentazioni funerarie in pittura, per il loro minor costo e per la maggiore facilità di esecuzione, superarono di molto le scolpite, ma la poca resistenza della materia e la loro intera dipendenza dalle pareti dell'edificio ne fecero, attraverso i secoli, perire la maggior parte, laddove la durezza del marmo salvò in gran numero le altre.

Delle pitture cimiteriali superstiti, avuto riguardo alle ultime scoperte fino al 1920, si arriva appena a circa 275 (2), mentre di sarcofagi Roma solamente ne conta più di 500, Ravenna 57, la Francia 295 (3) Queste cifre (4) mostrano di già la grande differenza, tra le une e gli altri; la quale crescerà al triplo almeno od al quadruplo, quando si pensi che moltissimi sarcofagi contengono ciascuno un numero di rappresentazioni ben maggiore che non un monumento pittorico. La fioritura dei sarcofagi cade specialmente nella piena età della pace, quando il cristianesimo, tenuto fin allora in un forzato silenzio, erompe nel rigoglio della sua gioventù, ormai fiorente e tranquilla, e vuole narrare le sue glorie, le sue gesta, sia nei musaici delle absidi e degli archi trionfali e delle pareti, come sui freddi marmi, siggillanti le spoglie dei suoi martiri e dei suoi fedeli e dirne la fede che li animò, le speranze divine che li consolarono nei travagli della vita. È infatti appena credibile la foga degli scultori di quest'età nel far pompa sui sarcofagi del tesoro di lor credenze religiose, tenute fin allora celate dall'arte, nelle tenebre dei sotterranei. E in una sola pagina, o poco più, quanto ne offre la faccia e

(1) Per Roma non più tardi però del sec. VI, a Ravenna anche nel VII.

(2) Questo numero è affatto provvisorio; molte pitture infatti non furono calcolate, perchè non ne rimangono che copie molto dubbie. In esso però è tenuto conto delle ultime scoperte nei cimiteri di Commodilla, dei SS. Marcellino e Pietro, e dei Giordani.

(3) Le Blant. *Les sarcophages chrét. de la Gaule* p. XVIII.

(4) Così il Kaufmann (*Manuale di archeol.* p. 444). Queste cifre però non sono che approssimative. Il Kaufmann non dice, p. es. se ha tenuto conto delle scoperte di sarcofagi avvenute dopo le pubblicazioni del Garrucci, del Grousset, del Le Blant, e di tutti gli altri già trovati, ma rimasti inediti. (Vedi p. es. RS, III, 443, 445).

talora i fianchi del sarcofago, affollano, gli uni accanto agli altri, spesso, senza alcuna divisione, i fatti dell'antico e nuovo Testamento, sia pure ridotti alla minima espressione. Anzi, parendo loro troppo angusto quello spazio, lo raddoppiano, dividendolo in due zone, o lo triplicano, istoriando anche la fascia del coperchio. La varietà dei soggetti, trattati dagli scultori, apparirà interamente in seguito nella descrizione particolare. Qui invece va rilevata l'altra differenza, che corre fra le pitture e le sculture, rispetto al luogo, donde provengono le une e le altre. Giacchè, mentre le prime ci vengono fornite quasi esclusivamente dai cimiteri romani, delle seconde invece offrono un largo contributo, anche molte altre città dell' Italia, come: Ravenna, Pisa, Spoleto, Tolentino, Osimo, Narni, Ancona, Arezzo, Concordia, Mantova, Milano, Fermo, Lucca, Napoli, Salerno, Siracusa; di Francia, come Arles che ne è la più ricca, e poi Aix, Avignone, Auch, Béziers, Bordeaux, Cahors, Cannes, Lione, Marsiglia, Narbona, Nimes, Soissons, Tolosa, Tours; di Spagna, cioè Barcellona, Madrid, Saragozza, Toledo, Valenza; di Africa, come Phillippeville, Algeri, Lambesa, Guelma; di Dalmazia, a Salona ecc. Così, mentre nell'iconografia pittorica è rappresentata quasi esclusivamente la tradizione romana, nella scultoria invece vi figura quella di quasi tutto il mondo occidentale cristiano.

Il posto dei sarcofagi, nel primo periodo, suol essere più di frequente nei cimiteri sotterranei, in nicchioni detti: *loca sarcophagi,* incavati nelle pareti degli ambulacri, dei cubicoli, nei ripiani delle scale; mentre nel secondo periodo è di solito sotto le *teglatae* o i portici dei cimiteri all'aperto, o negli atrii e nelle aree interne delle basiliche (1); in queste però spesso interrati; talora anche gli uni sopra gli altri; specialmente i più piccoli. (2)

I nicchioni, nel periodo più antico, sono di forma rettangolare (3), poi ad arco, sotto il quale era internato il sarcofago o *solium,* donde il nome di *arcosolium.* Così collocati, presentavano soltanto un lato visibile, ovvero tre, quando il nicchione li superasse in lunghezza.

Nei cimiteri all'aperto invece, se addossati alle pareti delle *teglatae* o dei portici, o delle basiliche, potevano vedersi da tre lati; se posti invece nel mezzo dell'area, e protetti dalle intemperie da un *tegurium* o

(1) Il Bosio riporta i disegni di ben 24 sarcofagi, rinvenuti nella basilica di S. Pietro (RS, 45-103); tre di S. Paolo (RS, 155-159); sei a S. Sebastiano (RS, 285-295).

(2) BC, 1886, 144; RS, III, 446.

(3) Così nella galleria dei Flavi a Domitilla, nella quale persino due loculi, scavati nella parete, sono esternamente ricoperti da uno strato di stucco simulante la fronte di un sarcofago (RS, III, 441).

ciborium (1) li mostravano tutti e quattro. Quindi, a seconda della diversa posizione, i sarcofagi vennero istoriati od ornati, in un solo lato, in tre o in quattro. (2)

Quando i sarcofagi venivano interrati, spesso erano protetti da una costruzione laterizia, a guisa di custodia, o nella parte superiore da una solida massicciata. Di cotali maniere ci ha fornito recentemente degli esempi il sepolcreto nello strato superiore dell'area della basilica di S. Sebastiano. Un sarcofago infatti, con figure non ancora finite, era in mezzo alla terra di riporto; due, l'uno sull'altro, stavano chiusi in una salda costruzione laterizia; mentre altri tre, l'uno accanto all'altro, giacevano sotto una massicciata, rifatta però in età più tardiva (3). Molto più solida invece apparve la massicciata, che proteggeva quattro sarcofagi nella piccolissima basilica, scoperta al settimo miglio della via ostiense nell'anno 1916. (NS, a. 1916, 125).

La forma del sarcofago è comunemente rettangolare, talora a vasca, (*labrum*) cioè arrotondata sui fianchi. Il coperchio, se non è una semplice lastra di marmo, termina sul davanti con una fascia o con attico, e talora piglia la forma di tetto (a due o quattro spioventi), con acroteri nei quattro angoli. (4) Se le diverse facce non hanno alcun ornamento viene piuttosto chiamata arca o cassa marmorea.

La decorazione più semplice consiste in una serie di strie (*strigiles*) ad uno o due ordini (5), che, partendo in modo simmetrico dagli angoli, vengono a congiungersi nel mezzo, lasciando uno spazio, a forma di ellissi o mandorla, dentro la quale è scolpita spesso una figurina. Talora invece le strie sono trattenute dentro due riquadri, mentre nella parte centrale è la cartella rettangolare, più raramente securiclata, per l'epitaffio, o uno scudo, clipeo o conchiglia, dove è scolpita la protome di uno o due defunti, se bisomo. (*Fig. 26*) (6) Molti altri sarcofagi invece vennero riccamente istoriati. Le diverse facce, quattro, tre od una sola, furono considerate come altrettanti quadri, per mettervi in rilievo, in uno o più piani di prospettiva, le storie da narrare, avvicendandole per semplice giusta posizione, e, di solito, senza alcun accenno al luogo in cui si svolsero. Artisti invece più abili, pur omessa ogni designazione locale, indicata dalla storia, per distinguere almeno un fatto

(1) Così anche nella Gallia. Le Blant. *Les sarcophages chrèt. de la Gaule* p. XV.

(2) Questi però sono meno comuni. Esempi in Garrucci. *St. dell'A. C.* tavv. 303, 304, 324, 325.

(3) Atti della P. A. Serie II vol. XIII, 9.

(4) Garrucci *St. dell'A. C.* tavv. 387, 389, 393, 347, 1, 2.

(5) Ivi tavv. 361, 1; 363, 2 etc.

(6) Alcuni sarcofagi sono così alti da poter contenere non 2, ma 3 o 4 cadaveri.

dall' altro (1), introdussero diverse partizioni di portici. di archi, di porte, di alberi (2), collocandovi dentro le singole scene. In tal modo l' intera composizione diveniva più chiara, e il sarcofago stesso acquistava maggior nobiltà e decoro.

26. Sarcofago striato con clipeo e protome del defunto

Le forme architettoniche dei portici, ispirate forse a monumenti simili, allora tanto in voga, si possono raggruppare in cinque tipi principali. Le colonne, infatti, o sostengono una serie di tutti archi (3), o di archi e timpani alternati (4), o di tutti timpani (G. 339, 1), o di archi e piattabande (G. 350, 1) o di tutte piattabande. (5) Gli archi quasi tutti scemi, pochissimi a tutto sesto. (6) Le colonne poi, ora dal fusto liscio, ora striato, o decorato di girali di viti, di piante, di vasi, mentre le vele, da un arco all'altro, portano corone, vasi di fiori, putti, animali (G. 321; 323, 4) e il vano stesso della parte ricurva, chiuso da una conchiglia. (G. 325, 348).

Ai portici sostituirono altri artisti una serie di archi di varie foggie, coronati di merli (7), o di archi e porte, munite di torrioni sui fianchi, (8) quali vediamo nella mura aureliane della cinta di Roma.

(1) Qualche volta i personaggi di un medesimo fatto, vennero divisi da colonne o da alberi, in modo da spezzare l' unità di composizione e di renderne difficile l' interpretazione.

(2) GARRUCCI *op. cit.* tavv. 318, 5; 319, 1; 327, 2; 350, 2; 370, 1; 379, 1.

(3) G. 312, 325.

(4) G. 310, 2; 362, 2. 3; 321, 4; 317.

(5) 323, 4; 322, 2; 338, 1.

(6) G. 390, 2; 347, 2, 3, 4. Oltre questi cinque tipi principali, sono da notarsi due forme affatto sporadiche; l'una, in cui il fondo rappresenta un muro in *opus quadratum* rotto in punti simmetrici da archi (G. 331, 3); l'altra, in cui gl'intercolunnii del portico a piattabanda, sono come incorniciati da archetti o da timpani (G. 339, 5); in un terzo invece sono dei cortinaggi, raccolti da una parte e dall'altra. (G. 338, 1).

(7) G. 326, 1, 2, 3; 328, 1, 2, 3; 329, 1.

(8) G. 324, 1, 2, 3. Le mura merlate si veggono già nei bassorilievi della colonna Traiana (REINACH S. *Repertoire de Reliefs* etc. Paris. 1909 I, 349).

Questi diversi motivi, rimanendo però in un medesimo piano di prospettiva, se valgono a distinguere nettamente le diverse scene fra loro, non giovano ad allargarne il campo, anzi spesso lo restringono. A tale scopo occorreva introdurre sfondi lineari o di paese, ma la poca abilità dei nostri artisti non vi si provò che poche volte, e sempre infelicemente. Il primo tentativo fu di rappresentare in un rilievo più basso le figure del secondo piano di prospettiva, e però più lontane dall' occhio dello spettatore. Del che danno i sarcofagi numerosi esempi. Un progresso maggiore segna, sotto questo rispetto, un sarcofago del museo lateranense (G. 323, 5, 6), che sebbene in parte restaurato, ci offre sui due fianchi minori, un saggio di prospettiva aerea e insieme lineare. In uno, (*Fig. 28*) dietro la scena della predizione, fatta da G. C. a S. Pietro che l' avrebbe negato, si scorgono di scorcio tre edifici, posti come sopra una roccia; nell' altro, (*Fig. 27*) dietro alle scene di Gesù e la Cananea e del miracolo della fonte, parimenti altri tre edifici ed un albero, innanzi al quale sta la rupe, da cui sgorga l'acqua miracolosa. Nel medesimo museo, in un altro sarcofago, (G. 307, 1; 401, 10) si scorge un tentativo di rappresentare il mare, dalle cui onde è sbattuta la nave di Giona, e dietro una collina, su cui si erge la capanna di un pastore. (*Fig. 32*) Ma l'uno e l'altro pur mostrando nell'artista una valentia superiore, sono ben lontani dalla perfezione dell'arte. Occorrerà ben più di un millennio alla scultura per risolvere l'arduo problema della prospettiva, in una materia così restia a tal genere di rappresentazione.

27. Il miracolo della fonte ; Gesù e la Cananea

28. La negazione di S. Pietro

I Ritratti dei defunti sono nei sarcofagi più frequenti che nelle pitture. Come nell'arte pagana, abbondano le protomi, rilevate dal fondo dei clipei o delle conchiglie, scolpite nel mezzo della faccia principale

del sarcofago. Sebbene non manchi il ritratto di un solo (1), nondimeno si trovano di preferenza nei bisomi, che accolgono le spoglie dei coniugi. (2) Nell'atteggiamento più frequente, la donna, che di solito è a destra (3), gira il braccio sinistro intorno alla persona del marito, poggiandogli la mano sulla spalla sinistra, mentre coll'altra gli stringe il braccio o gli si posa sul petto. (4) Non ci è dato di stabilire se l'abilità dell'artista sia giunta a rendere con esattezza le sembianze di entrambi; certo è nondimeno che molti mostrano lineamenti spiccatamente individuali.

La tecnica adoperata nella lavorazione dei sarcofagi marmorei (5) è la medesima dell'arte pagana. Oltre lo scalpello, l'uso del trapano, diviene tanto più frequente, quanto più tarda è l'età del sarcofago. (6) Invece dello scalpello, in alcuni pochissimi sarcofagi, specialmente più antichi, si adopera una punta dura, che non rileva la figura dal fondo, ma ne dà solamente graffita la sagoma. Così fu lavorato il celebre sarcofago di Livia Primitiva del cimitero vaticano. (*Fig. 40*) (7) Diversamente un altro della basilica di S. Lorenzo in Verano, forse cristiano, è scolpito d'incavo, onde il rilievo è sopra un medesimo piano (G. 306).

I sarcofagi erano spesso dipinti, e l'attestano le tracce di colore, conservate, in alcuni nelle parti meno esposte alla luce; i colori, o convenzionali (giallo bruno, verde o porpora), o rispondenti alla natura del soggetto. (8)

A differenza delle pitture, i sarcofagi, anche nell'età delle persecuzioni, erano lavorati alla luce del sole, nelle officine degli scultori. I quali, se tolsero da altri l'ispirazione dei soggetti e la maniera di rappresentarli, ne moltiplicarono a piacer loro gli esemplari, sia pure variandone il numero delle scene, in modo da tenerne pronti un certo numero per la vendita. Così erano in grado di soddisfare subito le ri-

(1) G. 357, 1, 2, 4; 358, 1, 2; 359, 1-4; 360, 2; 304, 1.

(2) Sporadici affatto i ritratti di due uomini (G. 358, 3).

(3) Raramente a sinistra G. 363, 1.

(4) G. 329, 1; 363, 2, 3; 364, 1-3; 365, 1 2; 366, 1-3; 367, 1-3; 402, 3-5; NBC, 1910, 267.

(5) Rarissimo il marmo pario, come quello di Giunio Basso delle grotte vaticane, e rarissimo anche il porfido, come i due sarcofagi della sala a croce greca del museo vaticano, tolti dai mausolei di S. Costanza e di S. Elena.

(6) NBC, 1906, 109.

(7) BC, 1870, 59; 150; V. anche BC. 1881, 122, e il sarcofago di Eutropio del museo di Urbino.

(8) G. 298, 3 e p. 8. Qualcuno anche dorato. Tali uno del tesoro di S. Marco a Venezia, un secondo di Clermont, un terzo di Roma nel già museo Kircheriano. (BC, 1882, 104; GARRUCCI ivi p. 155); LE BLANT. *Les sarcophages chrèt de la ville d'Arles* p. 37; RS, II, 170.

chieste, a meno che si volesse il ritratto del defunto, nel qual caso, s'intende bene, conveniva aspettare qualche tempo, per modellarne le sembianze. (1)

Le varie scuole artistiche delle nostre sculture funerarie, presentano maggiori difficoltà per essère riconosciute e classificate *secondo i luoghi*, che rispetto *ai tempi*, in cui fiorirono.

Di questa seconda classificazione, assai più importante della prima, si parlerà di proposito, trattando dei criteri per ricercare e stabilire l'età dei sarcofagi.

Quanto alla prima, è vero che il rinvenimento stesso (2) di un sarcofago, in un dato luogo, è di regola generale un criterio abbastanza sicuro per derivarne la provenienza (3), sicchè il maggior numero di sarcofagi, trovati p. es. a Roma, dovrà attribuirsi ad una scuola di artisti che hanno quivi lavorato. (4) Tuttavia è questa una classificazione puramente materiale. A formare infatti una scuola artistica non basta solamente il luogo di origine delle opere, ma occorre una comunanza di qualità artistiche e di contenuto. Ora, paragonando fra loro sarcofagi di luoghi assai diversi, si scorge in molti tale somiglianza delle une e dell'altro, che si attribuirebbero ad una medesima scuola. Così sarà difficile riconoscere le diversità di stile e contenuto fra i sarcofagi di Roma e di Arles. (5)

(1) In alcuni sarcofagi si scorge tuttora informe il volto della protome destinata a rappresentare il defunto (G. 362, 1). Ciò vorrà dire che, se i volti non furono poi scalpellati per servire ad altri defunti, gli acquirenti per la fretta non si sono curati del compimento di tale lavoro, o che il sarcofago ci è giunto, senza essere stato mai adoperato, o, tutt'al più, in epoca assai tarda.

(2) Rinvenimento cioè in uno scavo di un cimitero, di una basilica, e non già la semplice presenza. Sappiamo infatti che parecchi sarcofagi, p. es. di Roma, furono trasportati, in tempi assai vicini, in luoghi lontani. Così p. es. il sarcofago di Livia Primitiva, rinvenuto nel cimitero vaticano, è ora a Parigi, quello di Eutropio da Roma è andato ad Urbino.

(3) Vorrebbero alcuni che la qualità del marmo, onde sono lavorati, costituisse un criterio più sicuro, sicchè p. es. se il marmo è proprio del Proconneso, anche il sarcofago sia venuto di là. Ma è da ricordare che, durante l'impero, si fece un grande commercio di marmi grezzi, che poi venivano lavorati nei luoghi di arrivo, come è certo per Roma, dove esistevano due *stationes marmorum* presso il Tevere, cioè a Ripa grande e presso S. Apollinare. LANCIANI *Storia degli Scavi di Roma.* IV, 77.

(4) Non segue però che sieno artisti romani. Sappiamo infatti che a Roma affluivano in ogni tempo artisti di altri paesi, specialmente greci (NBC, 1907, 302 305). Vi poterono quindi introdurre maniere e stili propri dei loro paesi d'origine, e tale, pare, sia il caso di certi sarcofagi pagani e cristiani, che mostrano affinità con motivi proprii di alcune regioni dell'Asia minore, onde vennero da taluni detti asiatici. (NBC, 1905, 79; 1906, 107; 1907, 301).

(5) LE BLANT *Les sarcophages chrét de la Gaule* p. XI; Id. *Les sarcophages* etc. d'Arles p. VI.

Malgrado ciò, il LE BLANT, crede di poter riconoscere per i sarcofagi della Gallia, due scuole differenti, l'una del bacino del Rodano, o sud-est, cui appartiene Arles, che toglie i modelli da Roma, l'altra del sud-ovest (Rodez, Tolosa, Bordeaux), che si distingue per la forma del sarcofago non rettangolare, ma a guisa di vasca, per la semplicità degli ornamenti, scarsezza di figure, di soggetti e rozzezza di esecuzione.

Caratteri più distinti dagli altri presenta la scuola ravennate. Il ciclo dei suoi soggetti è molto ristretto, e vi prevalgono la *traditio legis* (1) e i simboli, non però gli antichi, quali il pesce e l'àncora, ma i pavoni, le colombe, l'agnello, le pecore sole o affrontate (2), e inoltre i monogrammi costantiniani e specialmente la croce (*V. fig. 29*) o la

29. Ravenna. Sarcofago detto di Costanzo.

croce monogrammatica in forma assai vistosa. La faccia poi del sarcofago, come i suoi fianchi, non presenta le numerose scene degli altri, ma di solito o una sola, ampiamente trattata, o una serie di ornamenti geometrici fra loro vagamente intrecciati (3); il rilievo è spesso piatto

(1) G. 332, 344, 346, 349.

(2) G. 311, 1-5; 337, 1-3; 355, 1-3; 336, 1-3; 389, 1-4; 390, 2-4.

(3) Simile specie di ornamenti torna ad apparire in parecchi sarcofagi della Gallia. LE BLANT *Les sarcoph. chrét. de la Gaule* tavv. 1, 24, 28, 32, 36, 38, 46.

e i coperchi a tetto o bombati a squame, (*V. fig. 29*), con acroteri (G. 389-392). Lo scarso numero di sarcofagi africani non ci permette di rilevare i caratteri della scuola; tuttavia, mentre quelli di Dellys e Tipasa si assomigliano ai romani, gli altri di Collo, Guelma (Calama) e Philippeville (1) se ne distaccano di tanto da farci intravedere una scuola affatto indipendente. (2)

Gli artisti dei sarcofagi ci rimangono presso che ignoti. Uno di Roma, oggi nel museo d'Urbino, raffigura in semplice graffito il defunto Eutropio ἅγιος Θεοσεβής, nell'atto di lavorare col trapano le strie di un *labrum*, con due teste di leoni e poggiato sopra due cavalletti. Sappiamo poi da una lettera di Cassiodoro che a Ravenna, tra la fine del quinto e i primi decenni del sesto, fioriva un tale Daniele, *marmorarius peritissimus*, cui il re Teodorico (493-526) dà la facoltà di vendere in Ravenna: *arcas ad recondenda funera, quarum beneficio cadavera in supernis humata sunt, lugentium non parva consolatio.* (3) È forse questo Daniele l'autore dei molti sarcofagi ancora esistenti in Ravenna, che, per le caratteristiche sopra descritte, formano una scuola speciale.

Le iscrizioni funerarie dei sarcofagi sono in grandissima parte perite, perchè collocate molto spesso sui coperchi, distrutti dalla furia di coloro, che in tempi a noi più vicini, aprirono le casse marmoree, specialmente le più decorose, nella speranza di rinvenirvi oggetti preziosi.

Ma è degno da notarsi che, pur essendo in parecchi sarcofagi (4), rimasta la cartella, pronta per l'iscrizione, o nel coperchio o nella cassa marmorea, sia stata lasciata anepigrafa. Parimenti, fra quelli pervenutici interi, cioè coperchio ed arca, non è raro di vedere che gli artisti non si sono dati premura di assegnare un luogo libero per incidervi l'epitaffio (5). A spiegare la prima singolarità possono immaginarsi varie ipotesi: o i sarcofagi non furono mai adoperati. ma giunsero a noi direttamente dalla bottega dell'artista, o restati lungo tempo invenduti, furono in età

(1) G. 300, 3; 321; 3; 385; 5, 376, 3: 300, 4.

(2) Sulla somiglianza di alcuni motivi architettonici, che mostrano alcuni sarcofagi cristiani e pagani d'occidente, con altri che si trovano nell'Asia minore, e sull'influsso, assai problematico, che gli artisti di questi secondi avrebbero esercitato sui primi, in modo da formare come una scuola asiatica distinta vedi NBC, 1905, 79 e segg.

(3) *Variar.* III, in *Patr. lat.* 69, 586.

(4) G. 296, 4; 298, 3; 301, 3; 316, 4; 318, 5; 321, 3, 4; 331, 1; 333, 1; 334, 2, 3; 346 1; 351, 4; 352, 2; 358, 2; 366, 2; 368, 2, 3; 383, 4, 5; 385, 1-4, 6-7, 394, 8. 9; 395, 8. In uno poi è, un solo monogramma. V. anche RS, III 449-453; BC, 1886, 144.

(5) G. 300, 1; 305 336, 4; 337, 3; 344, 345, 346, 2; 347, 2; 349, 1; 356, 1; 373, 1; 386, 4; 387, 388-91. Raro è il caso, in cui l'iscrizione sia posta dentro il sarcofago stesso. Vedi appresso p. 101 n. 2.

più rozze usati, senza curarsi d'incidervi il nome del defunto, o finalmente gli epitaffi, dipinti, e non incisi, svanirono col tempo. (1) La mancanza poi assoluta in altri sarcofagi, pur nobilissimi ed interi, di un posto per incidervi l'epitaffio, c' induce a credere che in tali casi l'iscrizione venisse incisa in una lastra separata, murata o sopra l'arca stessa, come il De Rossi la vide in un sarcofago d' Ostia (RS, I, 95, 96), o sulla parete, prossima al sarcofago, o all'ingresso stesso del cubicolo, ove questo non ne contenesse che uno solo. (2) Così sembra possa spiegarsi come i due celebri sarcofagi in porfido rosso, oggi nella sala a croce greca del museo vaticano, non rechino il nome degl' illustri defunti, a cui appartenevano. Uno di essi infatti proviene dal mausoleo rotondo di S. Costanza sulla via Nomentana, l' altro da quello di S. Elena sulla via Labicana (3), e però il nome stesso, che figurava sull'ingresso o nelle pareti del mausoleo, manifestava quello dei defunti racchiusi in quelle due nobilissime arche.

§ 1.

IL CICLO BIBLICO

Più ricco per numero e più vario per soggetti è senza dubbio il ciclo biblico istoriato sopra i sarcofagi. E nondimeno vi mancano alcune scene, che abbiamo vedute nelle pitture. Tali p. es. la discesa della manna, la parabola delle vergini, la *fractio panis*, il convito celeste, il pesce ed il pane sul tripode, il profeta Balaam, che indica la stella, la guarigione del lebbroso, la liberazione dell' indemoniato, la vestizione di una vergine, l' immagine isolata della madre di Dio col bambino o col profeta Isaia.

Sebbene l'arte si mostri meno impacciata, pure vi domina una grande parsimonia nel numero dei personaggi, ridotto anche qui al puro necessario, e nondimeno in alcune scene sono introdotti dei personaggi, che non compariscono affatto nel racconto biblico. Così al rovo ardente

(1) A. De Waal *Der sarcophagus des Iunius Bassus* p. 10 n. 1.

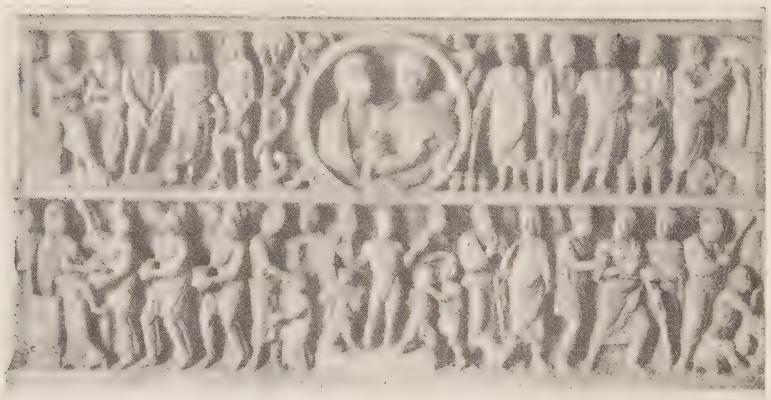
(2) Potrebbe certo pensarsi che l'iscrizione venisse posta dentro il sarcofago stesso, e così ne fu alcuna ritrovata, anche nei loculi cimiteriali (Grossi Gondi F. *Principî e problemi di critica agiografica* etc. p. 165 n. 2; cfr. BC. 1888, 71), ma rimarrebbe sempre a spiegare perchè si volesse lasciare al di fuori anonima la tomba.

(3) Su questo sarcofago vedi ora lo studio del ch. com. Franchi De Cavalieri in *Nuovo Bull. Crist.* 1921, p. 15 e segg.

Mosè non è solo, ma in compagnia di altre quattro persone (1); nell'offerta delle primizie, accanto ad Abele e Caino, figura un terzo personaggio (G. 404, 3); al sacrifizio d' Abramo assistono, oltre l'angelo, due o tre persone. (2) Nella condanna poi al lavoro dei progenitori, lo scultore non solo, per prolessi artistica, ha rappresentato Dio sotto le forme di Cristo, Verbo umanato, ma, oltre Adamo ed Eva, vi ha figurato un terzo o anche un quinto personaggio (G, 367, 2, 3 ; 313. 4). Così ai tre fanciulli nella fornace è aggiunta talora una quarta figura. Rarissimi, come nelle pitture, i capricci degli artisti, pur tanti communi, nell'arte del rinascimento in ispecie. In una scena della risurrezione di Lazzaro, uno dei presenti si tura il naso e la bocca innanzi al cadavere, che *iam foetet, quatriduanus est enim.* (G. 312, 3). Anche la moglie di Giobbe col lembo del manto si tura il naso per non sentire il fetore che esala dalle piaghe del marito (G. 322, 2).

Nel descrivere, le singole scene, accenneremo brevemente quelle, già vedute nelle pitture, notando le particolarità per le quali da queste differiscano e segnando con asterisco le nuove.

A) L' antico Testamento :



30. Sarcofago del museo lateranense

* 1. **La creazione dell' uomo** non ha che una rappresentazione, e questa incerta (G. 399, 7 ; p. 147), mentre quella della **donna** è figurata più volte e in due maniere differenti. Nella prima (*V. fig. 30*) si

(1) Le Blant. *Les sarcophages chrét.* d' *Arles* p. VIII-X.
(2) Le Blant. *op. e loc. cit.*; G. 312, 3. Vedi appresso p. 104.

scorgono le tre persone della SS.ma Trinità, l'una seduta su trono velato, le altre in piedi della medesima statura e incirca del medesimo aspetto. La seduta, molto verosimilmente il divin Padre (1), è nell'atto di parlare, mentre la prima donna le sta ritta innanzi, e la persona a sinistra, probabilmente lo Spirito Santo (2), le impone la mano sul capo per santificarla, Adamo invece è disteso per terra immerso ancora nel sonno. (3) Nella seconda maniera più semplice, il divin Padre seduto ha innanzi a sè ritta in piedi la prima donna, alla quale pone la mano sulla guancia, quasi in atto di licenziarla, perchè il lavoro è compiuto. (G. 396, 2). Tanto la prima che la seconda maniera sono però rare. (4)

2. **Il peccato di Adamo ed Eva.** (*V. fig. 32*) Il tipo più comune rappresenta i due progenitori di qua e di là dell'albero fatale, mentre si coprono le nudità. All' albero spesso è attorcigliato il serpente tentatore. (5) Ma, a variarne le movenze, ora Adamo coglie egli stesso dall' albero il frutto proibito, ora lo riceve da Eva, ora insieme lo colgono, o Adamo è già nell' atto di gustarlo. (6)

* 3. **La condanna al lavoro e la riparazione del peccato.** (*V. fig. 30*) Dio, nella persona del Verbo umano, in mezzo ad Adamo ed Eva pone le sue mani divine sul fascio di spighe, tenuto dal primo, e sull' agnello, sorretto dalla donna. Le spighe sono simbolo del frutto che dovrà l' uomo ritrarre dal lavoro, a cui è stato condannato; dall' agnello ritrarrà la donna la lana, onde vestirsi. Talora agnello e spighe sono tenuti in mano da Cristo stesso, e tale atteggiamento vorrà anche simboleggiare Cristo, qual agnello vittima d'espiazione del peccato dei

(1) Il GARRUCCI vuole invece che sia il Verbo divino (ivi).

(2) Il DE ROSSI crede al contrario che sia il Verbo divino (BC, 1865, 68-69), e a lui aderisce il MARUCCHI (*Mus. Later.* p. 13). Ma il Verbo *sedet ad dexteram Patris*, mentre qui starebbe a sinistra. L'imposizione poi delle mani, che esprime la santificazione, meglio si addice allo Spirito Santo.

(3) *Mus. later.* tav. XIV.

(4) Il motivo artistico fu ispirato forse dal mito di Prometeo, quale è figurato in qualche sarcofago pagano (REINACH S. *Répertoire de reliefs grecs et romains* Paris 1912, III, 391.

(5) G. 314, 1, 318, 322, 333, 351, 372, 374, 381, 382, 395, 402.

(6) G. 376, 3; 374, 4; 381, 6; 351, 2. In un frammento del museo Capitolino un uomo ed una donna, nell' atto di coprirsi le nudità, stanno dalla stessa parte. L' uomo è seduto sopra un sasso e coglie il frutto. Accanto si scorge una fucina coi fabbri che battono sull' incudine il ferro, mentre un operaio muove il mantice per mantenere viva la fiamma. Di questa scena si sono date varie spiegazioni tolte dalla mitologia pagana. Il GARRUCCI (G. 396, 1 p. 139) pensa, non a torto, che sia un' infiltrazione del racconto biblico, in una scena mitologica pagana. Nello stesso sarcofago è rappresentato Prometeo nell'atto di modellare l'uomo.

progenitori, e pane di vita eterna. (1) A tale scena assistono uno (2) o anche tre personaggi. (3) Non è facile dare la ragione di tale presenza. Il GARRUCCI in quell'uno vede il Verbo divino (vol. V, p. 102), e nei tre personaggi Caino, Abele ed un profeta; (vol. V, p. 26), ma nè l'una nè l'altra spiegazione sono sufficienti. In una però di tale scene, di un sarcofago di Saragozza dove apparisce uno solo, l' artista od altri, si è incaricato di manifestarcene il nome. Nel listello infatti si legge, al di sopra di tale figura, il nome ISAC, mentre sopra Cristo è il monogramma costantiniano, e, sopra i progenitori, i nomi: ADAN EVVA.

* 4. **L' offerta di Abele e Caino.** Offre il primo un agnello o capretto; l' altro una spiga, o un manipolo di spighe, (4) talora un grappolo d' uva. (5)

5. **Noè nell' arca** è in atto di orante (6) o di prendere con le mani la colomba di ritorno col ramo d' ulivo. (7) Affatto singolare la rappresentazione in un sarcofago di Treveri, in cui Noè addestra le colombe al volo, mentre tutta intera la sua famiglia (le *octo animae*, lui compreso) sta ritta sul boccaporto della nave (G. 308, 1).

6. **Il sacrificio d' Abramo.** (*V. figg. 32, 35)* Oltre il tipo, solito delle pitture, (8) compariscono nella scena o l' angelo che avverte il patriarca a risparmiare il figlio (G. 378, 4); o Cristo, che è il figurato (RS, III, 448) o altri personaggi simbolici, (9) dei quali non è facile dare una spiegazione.

* 7. **Isacco impone le mani sopra i due suoi figliuoli.** Tale è almeno l' interpretazione, che il GARRUCCI (p. 37) dà ad una scena di un sarcofago del Louvre a Parigi (G. 319, 1), in cui un personaggio barbato dalla chioma lunga e ricciuta, pone le mani sopra il capo di due giovinetti, mentre due altri personaggi assistono alla scena.

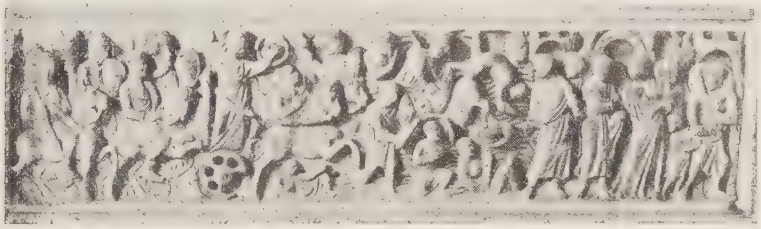
* 8. **Giacobbe dà la sua benedizione ai nepoti Efraim e Manasse.** Il patriarca in letto, incrociando le mani, impone la destra sul capo di Efraim, dando così al più piccolo la benedizione maggiore, e la sinistra sul capo di Manasse. Assistono dolenti alla scena i loro genitori Giuseppe ed Aseneth. La rappresentazione, finora unica in un frammento

(1) G. 396, 3, 4.
(2) G. 367, 2, 3; 381, 5.
(3) G. 313, 4.
(4) G. 319, 1; 333, 2; 350, 2; 366, 3; 402, 3.
(5) G. 317, 3; 372, 3.
(6) G. 374, 4; 328, 2; NBC. 1897 tav. 5.
(7) G. 318, 3; 377, 1; 358, 1.
(8) G. 327, 4; 328, 3; 334, 3; 341, 3.
(9) G. 312, 3; 322, 2.

del cimitero di Callisto, è condotta secondo il racconto del capo XLVIII del Genesi (vv. 13-16), ma l' artista, forse per errore, ha fatto Efraim più grande di Manasse (1).

9. **Mosè si scioglie i sandali.** Anche qui, come nelle pitture, non apparisce il roveto ardente; ma il futuro condottiero d' Israele, mentre, poggiato un piede sopra un sasso, si scalza, ha dinanzi a sè un personaggio barbato con volume in mano, e dietro, un giovane in tunica e pallio con volume nella sinistra, e con la destra alzata. Nel secondo piano di prospettiva due spettattori. Il GARRUCCI crede figurato nel personaggio, avanti a Mosè, il Verbo divino; negli altri, i rappresentanti del popolo ebreo, che doveva essere liberato dalla schiavitù di Egitto. La rappresentazione, finora unica, è in un frammento di sarcofago di Roma (G. I, 336 e tav. 367, 3)

* 10. **Faraone vieta a Mosè di portar via il popolo ebreo dall' Egitto.** Il re seduto su alto sgabello, fra due soldati, con l' indice della destra spiegato, proibisce a Mosè di condurre via dall' Egitto il popolo ebreo. Il condottiero invece gli mostra la missione, che ne ha da Dio, in una mano sporgente dalle nubi, che gli consegna il volume. Il popolo ebreo, rappresentato da tre uomini e da un fanciullo, si avvia di già alla porta della città per uscire, recando seco gli animali (due bovi e due cavalli). Rappresentazione unica (G. 308, 3).



31. Il passaggio del Mar Rosso

* 11. **Passaggio del Mar Rosso.** (*V. fig. 31*) L' artista, senza rendersi conto delle gravissime difficoltà a cui andava incontro, immagina di vedere le due rive opposte del mare, nel cui seno asciutto passò il popolo di Dio. A destra gli ebrei, compiuto il miracoloso passaggio, sfilano portando per mano o, cavalcioni sul collo, i bambini o le masserizie. Nel mezzo, le acque, non più trattenute dalla mano di Dio, tra-

(1) SCAGLIA S. *Notiones* etc. II parte 3. p. 59. Anche nelle miniature del codice del Genesi di Vienna, del sec. V, si nota lo stesso errore.

volgono nelle onde furiose le prime schiere degli egiziani, che hanno osato inoltrarvi il piede; mentre, a sinistra, Faraone, fatto cieco dalla rabbia, ritto sulla biga, imbracciato lo scudo e la lancia in resta, spinge i cavalli nell'acqua, seguito dall'esercito a cavallo, e va incontro alla morte. Il continente, che stanno per abbandonare, è rappresentato da alcune figure muliebri giacenti, e il mare anch' esso è personificato in una figura virile, più o meno adagiata sulle acque. Nei motivi e nelle disposizioni delle figure l' artista si è ispirato ai bassorilievi romani degli archi di trionfo, imitandone anche i costumi col dare agli egiziani ed agli ebrei le vesti romane, militari ai primi, civili ai secondi. (1)

* 12. **Il passaggio delle quaglie,** uno dei cibi che il Signore apprestò al popolo ebreo nel deserto è rappresentato nel fianco di un sarcofago di Treviri. Tre uomini e due fanciulli rappresentano il popolo; due di essi si sono già impossessati di un animale, il terzo sta per pigliarlo a volo. Rara rappresentazione. (2)

* 13. **La colonna di fuoco**, che illumina di notte il cammino agli Ebrei nel deserto è rappresentata una sola volta in una colonna con una fiaccola sopra (G. 308, 3).

14. **Mosè batte colla verga la rupe** da cui scaturiscono copiose le acque, a cui si dissetano gli ebrei, rappresentati in due o tre figure a capo scoperto. (3)

* 15. **Mosè riceve la legge** in un volume, consegnatogli da una mano che sporge fra le nubi. (4)

16. **David scaglia la fionda contro Golia**. Il giovane pastorello, in tunica esomide, tiene a tracollo la borsa con le pietre, stringendo con la sinistra il bastone pastorale e con la destra la fionda. Gli sta contro, vestito da soldato romano, con elmo e scudo il gigante Golia. Così in un sarcofago di Reims (G. 341, 1). In un altro di Marsiglia, David ha il berretto frigio ed accanto, in persona di un angelo, il Dio degli eserciti (*Reg.* I, 17, 45) (G. 341, 4)

* 17. **David porta a Saul la testa dell' ucciso Golia.** A Saul, seduto in trono in tunica lunga e clamide, fra due soldati con scudo, David, con berretto frigio, presenta la testa mozza del temuto gigante. Rappresentazione finora unica del sarcofago di Marsiglia sopra citato. (G. 341, 4).

(1) *Mus. later.* tav. XVI, G. 308, 2. 5; 309, 1-4; 395,9, 11; 364, 3; 366,2. Cfr. anche NBC, 1909, 95; GROUSSET *Etude* etc. 74, 98. 155. Per un altro, forse di Salona, esposto in Roma nel 1911, vedi il *Catalogo della mostra archeologica nelle Terme di Diocleziano* a 1911 p. 49.

(2) G. 308, 4; 364, 3; 395, 8.

(3) G. 308, 3, 4; 341, 3; 351 6.

(4) G. 341, 1, 357, 2; 366, 3.

18. **Giobbe,** (*V. fig. 32*) seduto sopra un sasso o sgabello, in tunica esomide, ha innanzi a sè la moglie, che col lembo del manto si tura il naso per non sentire il fetore delle sue piaghe, mentre l' amico o gli porge con una canna un pane; o gli rivolge il discorso. (1)

* 19. **Tobia,** vestito del solo perizoma, invece di aprire il pesce per toglierne il cuore, il fiele ed il fegato, secondo il racconto biblico (*Tob.* 6, 5), gl' introduce la mano nelle fauci. Così in un sarcofago di Aire in Francia, che è l' unica rappresentazione finora conosciuta di tal soggetto (G. 301, 3).

32. Sarcofago di Giunio Basso dell' a. 359.

20. **I tre fanciulli rifiutano di adorare la statua di Nabuccodonosor.** Vestiti in tunica e berretto frigio, si allontanano con orrore dalla statua, cioè da un busto del re, posto sopra una colonna. Nabuccodonosor è in piedi presso il suo busto, nell' atto d' intimarne la adorazione. (2)

21. **I tre fanciulli, condannati alla fornace ardente,** in tunica e berretto frigio, ritti in piedi sopra la fornace con tre bocche, levano le mani, a guisa di oranti, per benedire il Signore. (3) Talora un servo sta attizzando il fuoco (G. 397, 1, 7). In un sarcofago, rinvenuto sotto il pavimento della basilica vaticana, due dei tre fanciulli sono già sulla fornace, e in mezzo a loro sta l' angelo del Signore, con mani conserte al petto, mentre il terzo è spinto da un servo verso la fornace, e uno dei

(1) G. 322, 2; 350, 2; 341.
(2) G. 317, 3; 329, 1; 399, 4; 366, 2; 385, 1.
(3) G. 314, 3; 318, 2; 397, 3, 4, 6.

suoi compagni gli dà la mano per aiutarlo a salire (G. 334, 2). In un altro del magazzino archeologico comunale di Roma è introdotto dai tre fanciulli un quarto personaggio barbato, che è difficile dire chi sia. (1)

22. **Daniele fra i leoni**, (*V. fig. 30*) in atto di orante, ha nuda la persona (2), ma talora è vestito all' orientale. (3)

* 23. **Abacuc porta il cibo a Daniele.** Il profeta sorretto per i capelli da un angelo (*V. fig. 30*), in atto di scendere dal cielo stellato, o seduto in alto, o in piedi accanto, offre al rinchiuso il soccorso del cielo. (4)

* 24. **Daniele appresta il cibo avvelenato al dragone,** attorcigliato a un albero. Talora è messo a riscontro di Adamo ed Eva sedotti dal dragone infernale. (5)

25. **Daniele e Susanna.** La storia, narrata ampiamente in un sarcofago della cattedrale di Gerona, è svolta in quattro scene, che si seguono senza interruzione, e ricordano le tre scene del medesimo soggetto nella cosidetta cappella greca del cimitero di Priscilla. Nella prima scena innanzi ad una casa, i due vecchi hanno messo in mezzo Susanna, ed uno di essi l' ha presa per il braccio sinistro, mentre l' altro le rivolge il discorso per sedurla. Una serva è pronta col *guttus*, e una borsetta circolare, che le doveano servire pel bagno. Nella seconda, Susanna è innanzi al popolo ed al giudice che siede in tribunale. Nella terza uno dei due vecchi le pone la mano sul capo a testificare l' accusa contro di lei; nella quarta Daniele condanna i due vecchi, che gli sono dinanzi in ginocchio. La figura di Daniele è mancante per la rottura del sarcofago. (G. 377, 3) In altri sarcofagi si scorge dinanzi a Daniele uno dei vecchi legato e curvo che sta per essere lapidato, o percosso dalla spada, mentre il suo compagno è condotto da un servo alla medesima sorte. (6)

26. **La storia di Giona** (*V. fig. 33*) nei sarcofagi, è figurata nel medesimo modo che nelle pitture, cioè in due o tre momenti. (7) Di particolare, si scorge in due una figura d'orante, ritta sulla prora della nave (8),

(1) Il disegno in Garrucci è molto inesatto. Vedi invece NBC. 1897 tav. V. G. Stuhlfauth, che illustra (ivi p. 178) tale frammento, propone di vedere nel quarto personaggio o il defunto (ma l'epitaffio dice che l'arca conteneva le spoglie di Publilia Florentina) o meglio la figura d'Iddio padre. Tutte e due le spiegazioni non sembrano soddisfacenti.

(2) G. 318; 374, 4; 366, 2, 3.

(3) G. 332, 3; 311, 4; 301, 3.

(4) G. 323, 2; 365, 2. 374, 4.

(5) G. 320, 2; 383. 5; 333, 1; 370, 1.

(6) G. 366, 2; 397. 9.

(7) G. 366, 3; 367, 3; 374, 4; 377, 1; 397, 5, 10. 11, 12; 400, 10; NBC, 1901, 205.

(8) G. 397, 11; 400, 10.

ed in un'altro un gruppo di quattro persone, tre delle quali in atteggiamento di oranti, presso una specie di ara, da cui si sprigiona alta la fiamma, interpretate dal GARRUCCI come di Niniviti che pregano Dio e fanno sacrifici. (1)

27. **Elia rapito in cielo.** Il profeta, ritto in piedi sulla quadriga, tiene nella sinistra le briglie, mentre con la destra consegna ad Eliseo il suo manto. (2) Il cielo, sopra cui ascende, è simboleggiato da una figura giacente. In un sarcofago di Arles la scena è divisa in due: nella prima Elia sul carro sta nell'atto di consegnare il pallio; nella seconda che sta al di sotto, Eliseo ha ricevuto il pallio nelle mani, e in un secondo momento, col pallio, divide le acque del Giordano (G. 399, 1).

33. Sarcofago Lateranense

* 28. **Ezechiello richiama a vita i morti.** Il profeta ha già colla potenza della sua parola ridato la vita a due che gli stanno nudi dinanzi, mentre sul suolo è ancora un cadavere giacente e due teste. Rappresentazione rarissima, se non unica, in un sarcofago del museo lateranense (tav. XVIII, 3).

B) Il nuovo Testamento:

* 1. **Il matrimonio della Vergine SS. e di S. Giuseppe** sembra effigiato in un sarcofago del museo di Puy in Francia. L'angelo con nimbo ed in mano le tavole del contratto nuziale, sta fra la Vergine SS. velata e S. Giuseppe barbato, in tunica esomide, che si dànno fra loro le destre. In altra scena a sinistra, l'angelo apparisce a S. Giuseppe, che

(1) G. 396, 11. In un sarcofago del museo alle Terme di Roma apparisce molto chiaramente la cucurbita che pende sopra il capo di Giona (NS, 1912, 332).

(2) G. 324, 2, 327, 3, 372, 5, 396, 9. La rappresentazione non è del tutto conforme al racconto biblico, secondo il quale il mantello cadde ad Elia, ed Eliseo lo raccolse.

dorme, tenendo la testa appoggiata sul braccio sinistro, e lo conforta a non temere di ricevere in sua casa qual sposa la Vergine SS.ma (G. 398, 1). (1)

2. **L'annunciazione dell'angelo** è figurata secondo il racconto degli apocrifi. La Vergine velata e seduta è in atto di filare, mentre l'angelo con le ali spiegate le sta ritto innanzi a darle il grande annuncio. La rappresentazione è molto rara (G. 344, 3).

3. **La Natività di G. C.**, scena così rara nella pittura cimiteriale, è invece frequente nei sarcofagi, e in qualche particolare, ispirata a racconti tradizionali. Il bambino, *pannis involutus*, giace in una specie di cuna, posta sotto una tettoia, e presso il suo capo è seduta la Vergine S.ma e dietro di lei, un personaggio, che, il più delle volte, è S. Giuseppe. (2) Nel secondo piano di prospettiva, dietro la cuna, stanno in piedi o accovacciati, il bove e l'asino. È questo un motivo tratto dagli evangeli apocrifi. (3) Talora manca la tettoia e il bambino è posto sul terreno. (4) Così in un graffito di un sarcofago dell'a. 343. (5) Raramente vi compariscono i pastori (6) o l'angelo al di sopra della tettoia (7), più spesso invece i Magi, che scorgono la stella fermata *supra ubi erat puer* (8): ciò dimostra la doppia tradizione, che correva circa il sec. IV e poi, intorno al luogo, dove avrebbero ritrovato i Magi il nato Messia (9).

* 4. **L'angelo apparisce ai pastori.** In un frammento di bassorilievo, del sec. IV, destinato ad ornare la basilica di Damous-el-Karita a Cartagine, si vede un angelo che annuncia a tre pastori la grande novella, mentre essi l'ascoltano pieni di maraviglia, come si deduce dal gesto di sorpresa che fanno. Pecore ed alberi empiono la scena di campagna. (10)

* 5. **I Magi interrogano Erode.** Innanzi ad una nobile costruzione, rappresentante l'ingresso di una città con triplice fornice, sostenuto da

(1) Un simile fatto crede il GARRUCCI espresso in un sarcofago di Ravenna, ma quivi sono solamente i due personaggi, il cui volto è del tutto sparito (G. 344, 2).

(2) G. B. DE ROSSI crede invece in alcuni rappresentato lo Spirito Santo. Vedi appresso pag. 120 e cfr. NBC, 1909, 199.

(3) Vedi GROUSSET. *Le boeuf et l'âne à la nativité du Christ in Mélanges d'arch. et d'hist. 1884.*

(4) G. 310, 4; 315, 5; 316, 320, 326, 398, 5, 6, 7.

(5) ICR. 73. Da questa data apparisce quanto antica sia la tradizione intorno al bove ed all'asinello.

(6) ICR. 73, G. 399, 1.

(7) G. 315, 5; 380, 4.

(8) G. 315; 365; 398, 5, 334, 3.

(9) G. 327, 380, 4; 324, 2; 315, 5.

(10) DELATTRE A. *Le musée Lavigerie de Saint-Louis de Carthage.* III tav. 1.

pilastri, stanno i tre magi con berretto frigio, tunica, clamide e *bracae*. Due di essi levano il braccio verso il cielo per dire ad Erode, che sta loro innanzi fra due soldati: *vidimus stellam in oriente et venimus adorare Dominum* (G. 303, 2; 326, 3).

6. **I Magi adorano il nato Messia.** (*V. fig. 30*) Una delle rappresentazioni più communi, come in pittura, così nei sarcofagi. I Magi in berretto frigio sempre tre, spessissimo in atto di giungere, coi camelli o no, (G. 384) in gran fretta (1) o fermi, offrono i doni, talora corone (G. 398, 4) (2) alla Vergine seduta, che tiene in seno il Bambino, raramente ritto e vôlto verso di Lei (G. 369, 4). Affatto singolare è la medesima scena in un sarcofago d' Arles. Il bambino, seduto in grembo alla madre, è in atto di parlare ai Magi, che, additando colla sinistra la stella, non però rappresentata, recano in mano i doni, cioè una corona il primo, un pane? di mirra il secondo, e alcuni grani d' incenso il terzo. Ai piedi della Vergine e del bambino stanno accovacciati il bue e l' asinello (G. 317, 4).

* 7. **La strage degl' innocenti.** Due sgherri innanzi al tiranno seduto hanno ghermito due fanciulli. Uno di essi è in atto di sfracellare al suolo il tenero corpicino, mentre una donna scarmigliata, inebetita dal dolore, guarda muta, con le mani al seno conserte, la scena crudele. Rappresentazione molto rara (G 334, 3).

8. **Il battesimo di Cristo** è certamente rappresentato in un sarcofago di S. Maria antiqua. (*V. fig. 39*) Di solito però non è facile il riconoscerlo. (3) La figura infatti di Cristo è piuttosto di un fanciullo; la colomba apparisce anche nel battesimo del catecumeno. Restano, per distintivi, il vestiario e l'albero. Certo, quando il battezzante cinge il solo perizoma, (G. 351, 5) o una pelle di fiera, (G, 316, 1) o il pallio esomide (NS, 1904, 50) parrebbe che in esso si dovesse riconoscere S. Giovanni Battista. Ma in queste medesime scene il battezzando non è immerso nel fiume Giordano, e l'acqua gli piove dall'alto, come da una fonte; il che conviene più al battesimo del catecumeno che a quello di Cristo. Inoltre, in un sarcofago rinvenuto in Roma, tutti i particolari alludono al battesimo di Cristo; poichè la sua figura è immersa nel fiume, accanto gli sta da una parte il battezzante in pallio esomide, e dall' altra un albero e pure vi manca la storica colomba (NS. 1904, 50). Al contrario, in un

(1) G. 310, 311, 315; 384 n. 2; 398; 10.

(2) Dietro la Vergine seduta si vede in alcuni sarcofagi un personaggio in piedi colla verga ricurva pastorale, nel quale la maggior parte degli archeologi riconosce la la figura di S. Giuseppe. (BC, 1865, 29; G. 317, 4).

(3) Anche nelle pitture abbiamo notata la stessa incertezza. Vedi sopra p. 26, 1.

sarcofago di Soissons (G. 403, 4) apparisce la colomba, ma l'acqua scende dall'alto e il battezzante è in tunica e pallio, particolari più propri del battesimo del catecumeno. L'albero poi, che parrebbe volesse significare l'aperta campagna, dove Cristo fu battezzato da S. Giovanni, manca appunto in quelle scene, che, per altri distintivi, meglio si attribuirebbero al battesimo di Cristo. In tanta incertezza, poichè non è affatto probabile, che l'artista abbia voluto rappresentare il sacerdote battezzante col semplice perizoma e molto meno con una pelle di fiera, dovremo attribuire al battesimo di Cristo, oltre quella indicata in principio, le due scene, in cui il battezzante presenta questi particolari (G. 351, 5; 316, 1), lasciando le altre incerte.

* 9. **Sermone di G. C. sul monte.** Cristo, seduto sul monte, alza il braccio in atto di benedire, mentre con la sinistra regge il volume aperto. Ai suoi piedi sei ascoltatori in tunica volgono di pieno le spalle allo spettatore, e alzano talmente la testa verso Cristo da vedersene il volto a rovescio. Rappresentazione molto rara. (1) (G. 404, 1).

10. **Il paralitico** reca il letto sulle spalle e con esso è quasi sempre Cristo (2), mentre nelle pitture manca spessissimo. Il miracolo poi è narrato ampiamente in un sarcofago del museo lateranense Gesù, seguito da due apostoli, va alla piscina probatica. Il resto della scena è diviso in due zone. Nell'inferiore un giovane è in letto. Altri due infermi semigiacenti stanno a capo del suo letto e rivolgono le destre verso di lui, mentre ai piedi del medesimo è un giovane seduto. Nella zona superiore, invece siamo innanzi ai portici. Gesù, accompagnato dai medesimi apostoli, leva la mano verso il paralitico, che, balzato in piedi, e postosi il letto sulle spalle se lo reca via tutto contento (G. 314, 5; *Mus. Later.* XIX, 2).

11. **L'emorroissa** prostrata in ginocchio tocca il lembo del pallio di Gesù il quale ora le sta di fronte, ora si volge indietro a mirare chi l'abbia toccato. (3) Nel sarcofago lateranense (*V. fig. 27*) pensa il Garrucci, sia ritratta la donna quale essa stessa si fece figurare con Cristo nel gruppo in bronzo, che fece elevare innanzi alla sua casa, *flexis genibus, protensisque manibus*, come attesta Eusebio (VII, 18). In altri invece bacia la mano al suo salvatore (G. 319, 1; 334, 1).

12. **Il cieco** innanzi a G. C. che gli pone sugli occhi la mano e il guarisce (4) (*V. fig. 30*).

(1) Nella zona superiore dello stesso sarcofago è trattato pare il medesimo soggetto, ma in modo diverso.

(2) 375, 3; 376, 2, 3 etc.

(3) G. 310, 2; 315, 4; 367, 1, 2; 397, 9; 402, 9; 403, 4.

(4) G. 375. 1, 3; 376, 2; 367, 2.

* 13. **L' idropico** è forse rappresentato in una scena, ove una figura, coperta di una vesticciuola nella parte inferiore del corpo, stringe per il polso Gesù, perchè con la sua mano gli tocchi la parte malata. (G. 404, 1).

14. **Risurrezione della figlia di Giairo.** La giovinetta è in atto di levarsi dal letto, perchè presa pel braccio da Gesù; mentre la madre, prostrata bocconi innanzi al Salvatore, lo ringrazia del miracolo ottenuto (1).

* 15. **Risurrezione del figlio della vedova di Naim.** La mummia del fanciullo, al tocco della verga potente di Gesù, balza dal fondo della bara, poggiata sopra due sostegni, mentre la madre guarda maravigliata il portento inaspettato (2) (G. 316, 1).

16. **Risurrezione di Lazzaro.** (*V. Fig. 30*) La scena è condotta al medesimo modo che nelle pitture ed è molto frequente. Talora vi figura Marta, prostrata ai piedi del Salvatore, (3) ed una volta anche la sorella Maddalena ed altre parenti, (*Mus. Later.* tav. XVIII, 1) (*V. fig. 33*).

17. **La mutazione dell' acqua in vino nelle nozze di Cana** è rappresentata (*V. fig. 30*) quasi nel medesimo modo che nelle pitture; ma nei sarcofagi è più frequente. Cristo tocca con la verga miracolosa una delle idrie che gli stanno ai piedi. (4)

18. **Moltiplicazione dei pani e dei pesci.** Anche questo fatto molto frequente, è istoriato nella maniera più semplice. Cristo con la verga miracolosa tocca una delle sporte colme di pane, spesso crocesignato, che gli stanno ai piedi. (5) Più di sovente il Salvatore pone una mano sulla sporta del pane e l'altra su quella del pesce, sorrette con ambo le mani, da due apostoli. (*V. fig. 30*) (G. 310, 1; 312, 1, 2, 3; 374, 3 etc.) Nel sarcofago di Velletri, che segna il passaggio dal periodo simbolico allo storico della scultura funeraria, e del quale tratteremo più a lungo nei criteri cronologici (Capo V. §. 2) Cristo, vestito da pastore, in tunica esomide tiene in ciascuna mano un pane, ed ai suoi piedi sono le cinque sporte, due da una parte e tre dall' altra (G. 374, 4).

* 19. **Gesù benedice i fanciulli,** che gli sono presentati da due apostoli, ponendo la destra sul capo di uno di essi. Rappresentazione unica di un sarcofago di Roma, ora nel museo di Leida (G. 319. 4) (6).

20. **La Samaritana al pozzo** si presenta nei sarcofagi in modo diverso dalle pitture. La bocca del pozzo si solleva di poco da terra, e

(1) G. 316, 3; 376, 4.

(2) *Mus. Later.* tav. XVII, 2; G. 400, 11. Altrove invece sembra il centurione che chiede una simile grazia per un suo servo. Ivi (G. 333 . 1.

(3) G. 379, 3, 4; 380, 4; 313, 3, 4; 314, 6.

(4) 367, 1, 2; 376, 2, 3; 382. 2.

(5) G. 364, 1, 2; 366, 2; 367, 1.

(6) Non so perchè il GARRUCCI (p. 38) vi veda invece la guarigione di due ciechi.

sopra di esso, da un arco o da un trave orizzontale o mobile congegno, sostenuto da due altri verticali, pende la corda, a cui è raccomandato il secchio. La donna stringe talora la corda, ma sospende di calare il secchio, sorpresa dalle parole che le rivolge dall'altra parte del pozzo Gesù, seduto o in piedi (1); tal altra ha già attinto l'acqua che si riversa dalla secchia ricolma (G. 381, 3).

* 21. **Zaccheo sull'albero** era finora apparso una sola volta, cioè in un sarcofago di Arles. Zaccheo è sull'albero, mentre Gesù con passo affrettato rivolge verso di lui il discorso. (G. 399, 2) Un'altro esempio ne ha ora scoperto il WILPERT in un sarcofago romano. Un'altra rappresentazione è in un avorio di Milano (G. 449, 2).

* 22. **Gesù, sorpreso dai soldati** innanzi al tempio, mentre seduto sta insegnando (*Jo.* VII, 32, 44) è rappresentato una sola volta in un sarcofago di Marsiglia (G. 352, 3).

23. **Gesù, predice a S. Pietro la sua negazione,** (*V. figg. 28, 30*) soggetto rarissimo in pittura e frequentissimo nei sarcofagi. Il Salvatore, distendendo tre diti della destra, predice a Pietro la triplice negazione. Il gallo ora è ai piedi dell'apostolo, ora sopra una colonna, o altro sostegno, fra il Salvatore e Pietro. Il quale, toccandosi colla destra il mento, mostra il suo dispiacere, (G. 312, 2 e passim). Sorprenderà certo la grandissima frequenza (2) delle rappresentazioni di questo fatto umiliante per il principe degli apostoli. D'altra parte non si può pensare che l'arte cristiana volesse con questo recargli la minima offesa; essa dunque intendeva qualche altra cosa. Ora, osserva il GARRUCCI (3), l'atteggiamento del volto di S. Pietro, sopra descritto, è di chi medita, riflette e però vuol significare non la spensierata presunzione, con la quale egli accolse la predizione di Cristo, ma il triste accertamento che ne fece poi, rientrando in sè stesso. L'apostolo quindi è già ravveduto, e dal suo previsto ravvedimento tolse Cristo occasione di ordinargli che, dopo la sua conversione, confermasse i suoi fratelli. Tale interpretazione, che volge la scena ad un significato onorifico per S. Pietro, perchè è una riconferma del primato che Cristo gli concederà, non ostante la colpa, è chiaramente confermata da un particolare, che si scorge nel sarcofago dell'ipogeo Albani, della basilica di S. Sebastiano. (4) Pur essendo presente il gallo, che ricorda la colpa dell'apostolo, Cristo pone sulla mano sinistra di

(1) G. 313, 3; 333, 1; 334, 1; 399, 3; 402, 7.

(2) WILPERT ne conta 60. *Studi Romani* III, 18.

(3) *St. dell' A. C.* I. 383.

(4) BONAVENIA G. S. J. *Insigne sarcofago inedito dell' ipogeo Albani* etc. Roma. 1910 p. 27 e tav. 1.

S. Pietro il volume della *lex*, dandogli così autorità di maestro e di legislatore. E pare ricordi le parole: *Et tu aliquando conversus confirma fratres tuos.*

* 24. **Ingresso trionfale di G. C. in Gerusalemme.** (*V. fig. 32*) Gesù sull'asinello, accompagnato dagli apostoli, benedicendo si avvia a Gerusalemme, mentre innanzi a lui chi stende per terra le vesti, chi stacca i rami dagli alberi, e chi lo saluta con palme e corone in mano. (1)

* 25. **Cristo lava i piedi a S. Pietro**, che seduto innanzi a lui stende ambo le mani in atto di rifiutare la degnazione di Cristo, mentre a piedi gli sta il catino già pronto per la lavanda. (G. 335, 2, 3, 4).

* 26. **Il bacio di Giuda.** Cristo stringendo in mano il volume si lascia abbracciare e baciare dall'iniquo discepolo, mentre un altro tutto si maraviglia del gesto infame. (2)

* 27. **Gesù catturato** fra due soldati (*V. fig. 32*), o seguito da un soldato con lancia (*V. Fig. 34*) è condotto innanzi a Pilato. (3)

* 28. **Gesù è trascinato da due soldati** innanzi ad un uomo seduto sopra il *suggestum*, forse Caifa od Erode. (*V. fig. 35*) (G. 316, 1).

29. **Gesù è coronato di spine.** (*V. fig. 34*) La rappresentazione è ben diversa dal racconto evangelico. Un soldato è nell'atto di porre sopra il capo di Cristo una corona (*Mus. Lat.* tav. 28, 6).

* 30. **Gesù è presentato al popolo da Pilato che siede sopra il tribunale.** La scena figura Pilato, che seduto nel tribunale e assistito dai suoi ufficiali, indica con la mano Cristo, che gli sta a fianco o dinanzi (G. 335, 2, 4).

* 31. **Pilato che si lava le mani,** (*V. figg. 32, 34*) è ritratto nel momento in cui un servo gli offre il bacile col vaso dell'acqua, mentre egli pare non sappia decidersi che fare, e mostrasi quasi in atto di rifiutare. (4)

* 32. **Il Cireneo che porta la croce** (*V. figg. 32. 34*) è figurato in un celebre sarcofago lateranense con altri episodi della passione di N. S. Precede egli con la croce sulla spalla sinistra ed è seguito da un personaggio con un bastone in mano. (5)

(1) G. 313, 4. 322, 2; 334, 2, 314, 5; 372, 2; 404. 4 *Mus. Later.* tav. 192.

(2) G. 352, 4; 333, 1. Altri 4 esempi ha pubblicato G. GATTI in *Bull. Com.* 1887, 205 e segg. e tav. XII.

(3) G. 322, 2; *Mus. Later.* tav. XV, 1.

(4) G. 335, 3, 334, 2; 350, 353.

(5) *Mus. Later.* tav. 28 n. 5. Incerta è l'altra rappresentazione in GARRUCCI *op. cit.* tav. 352, 2.

* 33. **La risurrezione di Cristo** (*V fig. 34*) è piuttosto simboleggiata che raffigurata. Sotto il monogramma ☧ inscritto in una corona, nel mezzo della faccia principale del sarcofago, stanno due soldati addormentati o in atto di fare la guardia. Invece del monogramma, si scorge spesso una grande croce, sulle aste trasversali della quale due colombe beccano una grande corona, che sta in alto, ma poggiata sul vertice della croce, e dentro la quale è talora lo stesso monogramma. (1)

34. Scene della passione e risurrezione di G. S.

* 34. **Le pie donne al sepolcro.** Una di esse guarda in alto l'angelo che fra le nubi apparisce presso il sepolcro aperto, mentre l'altra china il volto dolente (G. 315, 5).

* 35. **Apparizione di G. C. alle pie donne.** Sotto il simbolo della risurrezione, poco sopra descritto, invece dei soldati, si scorge il sepolcro e innanzi ad esso due donne, inclinata la prima; con un ginocchio a terra, la seconda e con le mani giunte verso Cristo risorto, che con la destra protesa pare dica a Maria le note parole: *Noli me tangere* (G. 350, 4)

* 36. **Cristo e i due discepoli di Emmaus.** Al viaggio dei due discepoli ad Emmaus ed all'apparizione di Cristo, che sotto la spoglia di pellegrino, si accompagnò con essi, alluderebbe, opina il GARRUCCI, una scena, dove si vede Cristo fra due discepoli in atto di camminare (G. 315, 2) Al banchetto poi, a cui l'invitarono i discepoli, pensa il MARUCCHI, possa riferirsi una scena di un altro frammento di sarcofago, ove si veggono seduti a tavola tre personaggi, due dei quali rivolti verso un terzo, che ha un calice nella sinistra, mentre innanzi

(1) G. 349, 4; 350, 1, 2, 3, 4; 351, 1, 4; 353, 1, 2; 403, 4. In un frammento di sarcofago del museo lateranense, la croce a forma di tau, ha sopra disteso un velo, sul quale poggiano due colombe, e in mezzo sembra, una fenice, simbolo della risurrezione. Un' apostolo barbato, pare S. Pietro, colle mani velate è in atto di offrire, forse una corona, al gruppo simbolico, nel quale, secondo il MARUCCHI, si avrà da vedere un simbolo della risurrezione di Cristo, come i precedenti. (NBC, 1898, tav. I, 1912, 158).

alla tavola sono tre pani crocesegnati. (1) A quest'opinione però si oppone il fatto che il viso del terzo personaggio non è quello solito di Cristo, onde ne dubitarono il DE ROSSI (BC, 1881, 112) ed il GROUSSET (*Étude* p. 90); vi aderì però il p. SCAGLIA *Notiones* IIc p. 127.

* 37. **Apparizione a S. Tommaso.** Cristo risorto, col braccio destro inarcato sulla testa, lascia nuda una parte del petto, onde Tommaso, coll'indice della mano destra può, toccandolo riverentemente, assicurarsi della verità del corpo del Signore. (G. 315, 5) Assiste alla scena un solo apostolo. In un frammento di un sarcofago ravennate l'apostolo introduce nella piaga, che è a sinistra, la mano appiattita, nè vi è alcun altro testimonio presente. (2).

* 38. **Ascensione di G. C.** (*V. fig. 32*) Cristo, in aspetto giovanile e colla chioma riccia che gli scende sul collo, è seduto sull'alto del cielo, raffigurato, secondo il motivo classico, in un uomo, che stende al di sopra del suo capo un velo ricurvo, gonfio dal vento, mentre gli apostoli tristi lo guardano, sollevando alcuni di essi le mani verso di lui (G. 323, 1).

* 39. **Cristo nella gloria del cielo,** seduto sul trono, al di sopra del cielo, figurato in un personaggio dalla lunga barba e dai capelli lunghi, che distende sopra il suo capo un velo ricurvo gonfio dal vento (G. 322, 2, 321, 3)

* 40. **Cristo sul monte, da cui sgorgano quattro ruscelli.** (3) Ai piedi di Cristo che tiene la croce nella destra, sono prostrati talora due personaggi in proporzioni più piccole, e sollevanti le braccia verso di lui. (4) Tiene egli in mano il volume della legge ora spiegato, ora chiuso ed ha ai suoi fianchi, sei per parte, gli apostoli, di cui i più vicini sono S. Pietro e S Paolo S. Pietro tiene spesso in mano una lunga croce, che appoggia sulle spalle.

41. **Traditio legis.** (*V. fig. 35*) La scena è press'a poco simile alla precedente, ma il Signore è nell'atto di consegnare il volume della legge, ora spiegato ora semiaperto, a S. Pietro, che inchinato lo riceve sulle mani ricoperte di un velo. (G. 343, 3) Raramente nel volume è scritto: DOMINUS LEGEM DAT. (5)

(1) G. 401, 13; BC, 1881, tav. IX.

(2) Sulle rappresentazioni di questo soggetto vedi lo studio di S. MURATORI « *La più antica rappresentazione della incredulità di S. Tommaso*, in NBC, 1911 p. 39.

(3) G. 324, 1; 325, 1; 327, 2; 330, 5; 331, 2; 331, 1; 324, 2, 3, 4; 335, 2, 3, 4.

(4) Raramente è in atto di calcare un leone ed un dragone, secondo il detto del salmo: *conculcabis leonem et draconem* (G. 344, 1).

(5) G. 326, 1; 328, 1; 331, 3; 332, 2; 334, 1, 2, 3; 335, 4; 342, 3, 347, 2, 349, 1.

42. **Traditio clavium.** Cristo, tenendo con la sinistra il volume chiuso, consegna con la destra a S. Pietro la chiave o le chiavi, che le riceve colle mani velate. (1) In altro sarcofago l' ha già ricevuto sul velo, mentre Cristo consegna il volume chiuso a S. Paolo (G. 346, 2)

35. Gesù consegna la legge a S. Pietro.

* 43. **Cristo in barca cogli evangelisti**, rappresentati sotto forma di fanciulli che vogano. Il sarcofago è frammentario. Al di sopra della figura, seduta a prora, si legge IESVS, sulle altre tre figure rimaste: Jo]ANNES. LVCAS, MARCVS (G. 346, 2).

* 44. **L' apostolo Filippo che sul cocchio spiega Isaia all' eunuco della regina Candace**, secondo il noto racconto degli atti degli apostoli (VIII, 26-38) rappresentato per intero in un frammento di coperchio di un sarcofago, del museo nazionale alle Terme e in altre cinque repliche. L' apostolo e l' eunuco sono seduti sopra un cocchio, tirato da due cavalli e guidato da un auriga. Precede il cursor, lungo la strada, ove è un gruppo di una donna con un fanciullo, mentre una figura femminile sta affacciata ad una finestra di una casa lungo la via. Da una communicazione fatta alla Società delle conferenze di arch. crist. da M.r WILPERT 8 gennaio 1922. (V. *Osservatore Romano*, 22 genn. 1922).

§ 2.

IL CICLO AGIOGRAFICO

Le figure di Cristo, della Vergine, degli apostoli appariscono nei sarcofagi o come prendenti parte a qualche fatto storico, o in composizioni ideali, o più insieme in lunghe teorie. Rare sono quelle di martiri e santi, e quasi mai isolate. Ciò dipende in gran parte dalla natura

(1) G. 313, 3; 334, 3; 352, 2; 319, 4; 330, 5; 340, 5.

stessa del monumento, che, essendo di carattere funerario, non poteva accogliere immagini di Cristo, della Vergine o dei Santi, quali vedremo p. es. nelle conche delle absidi, cioè destinate a ricevere culto e venerazione dai fedeli. Se pertanto sulle arche sepolcrali si scorge talora l'immagine isolata di tali personaggi, ciò deve attribuirsi a particolar divozione che, verso di questi, avea il defunto o i suoi superstiti parenti.

Non è quindi il caso d'intrattenerci qui a studiare i singoli personaggi come figure isolate, ma di accennare brevemente ai tipi caratteristici, che mostrano alcuni di essi, e alle particolari scene alle quali, i principali fra essi prendono parte.

1) **Cristo** nella scultura funeraria indossa sempre tunica e pallio, ha i capelli lunghi e ricciuti, e nelle scene di carattere storico, (1) l'aspetto giovanile ed imberbe. (*V. fig. 34*) Nelle scene ideali invece, quali p. es. la *traditio legis* diviene di solito adulto, con barba lunga, (2) ma conserva anche qui la chioma lunga e ricciuta, che gli suol cadere sul collo e talora anche sulle spalle. Raramente solo (G. 340, 1) o con nimbo (G. 340, 2).

2) **La Vergine SS.** Tolte le rarissime scene, sopra descritte, del matrimonio di Lei con S. Giuseppe e dell'annunciazione dell'angelo, le altre in cui Ella si mostra, non sono che due, cioè quella della nativita di Cristo e dell'adorazione dei magi. (3) Nell'una come nell'altra, gli artisti più che le tenerezze di madre hanno voluto ritrarre la sua divina dignità. Nella prima è seduta presso la cuna, tutt'assorta nel grande mistero; nella seconda par quasi regina, che presenta il figlio alla venerazione dei sudditi. A questo tipo ieratico fanno eccezione due sculture, l'una di un sarcofago di Toledo, in cui sembra che la Vergine voglia accostare il suo al volto dell'Infante divino; l'altra di un frammento di sarcofago del cimitero *Catacumbas*, in cui il Bambino, vôlto al petto della madre, pare voglia succiarne il latte, mentre Ella ne stringe fra le brac-

(1) G. 304, 310, 312, 315, 316, 323. etc. Se ne tolgano un sarcofago del museo lateranense tav. 30, n. 4 e due altri frammenti già appartenuti al museo Kircheriano (G. 404, 1, 2) in cui apparisce barbato. Questa singolare differenza si manifesta chiaramente in uno stesso sarcofago, in cui Cristo ha la barba nelle scene ideali, ed è imberbe nelle storiche (G. 335, 2, 3, 4).

(2) In alcune poche conserva l'aspetto giovanile ed imberbe (V. fig. 35) G. 325, 1; 329, 1, 2, 3; 331, 1, 2.

(3) Farebbero eccezione due sarcofagi di Saragozza (CABROL, *Dict. d'arch. chrét.* I figg. 1025, 1026; Cfr. GARRUCCI tav. 381, 5) in cui la Vergine sola, fra gli apostoli Piero e Paolo, sarebbe presa per mano da una mano celeste, a simboleggiare la sua assunzione al cielo. Ma la cosa è per lo meno molto dubbia.

cia il tenero corpicino. (1) Affatto singolare un bassorilievo della basilica di Damous-el-Karita in Cartagine. In esso la Vergine seduta, col Bambino in grembo, è assistita da due personaggi, ritti in piedi dietro il trono, ed un angelo al suo fianco destro. Se il lavoro è del sec. IV, come pensano alcuni (2), esso precederebbe il simile motivo artistico che vedremo nel sec. V nei musaici di S. Maria Maggiore. Ad ogni modo, non facendo parte il bassorilievo di un sarcofago, può fondatamente pensarsi che l' immagine, collocata in qualche parte della basilica, fosse destinata alla venerazione dei fedeli, e però sarebbe da considerare come una rarissima immagine liturgica.

3) **S. Giuseppe** non figura mai solo, ma come parte dei misteri dell' infanzia del Salvatore, specialmente nella natività e adorazione dei magi. (3) Per stabilire il suo tipo iconografico, quale ci è dato dai sarcofagi, sarebbe necessario che non vi fosse alcuna discussione intorno all' identificare la sua figura nei predetti monumenti. Ma le incerte caratteristiche, che gli hanno spesso date gli artisti, gli scultori specialmente, hanno dato origine a due opinioni contrarie, l'una del p. R. Garrucci (4), l' altra di G. B. De Rossi (BC, 1865, 25). Ad intenderne le ragioni, conviene distinguere tre diverse maniere, in cui sarebbe rappresentato cioè: coll' ascia o sega; col bastone pastorale ricurvo o no, tenuto in mano, senza appoggiarvisi; vicino o dietro la Vergine SS. Convengono tutti nel riconoscere S. Giuseppe nella figura col primo distintivo, quale si vede in un sarcofago della Chiesa di S. Celso a Milano. Nega il Garrucci, contro il De Rossi, che nel secondo caso sia S. Giuseppe, mentre l' afferma nel terzo, contro il De Rossi, il quale nel celebre sarcofago lateranense (*V. fig. 30*) e in un frammento di sarcofago di Sutri (G. 380, 4) vede invece lo Spirito Santo. Al Garrucci pare strano che S. Giuseppe sia stato figurato in forma di pastore; ma, non sembra questa ragione sì grave da estenuare il valore preponderante dell' altra, dedotta sia dal posto che occupa tale figura presso la Vergine, sia dalla sua presenza nella scena dell' adorazione dei magi, dove non furono certo i pastori. (5) Al contrario le ragioni arrecate dal Garrucci per riconoscere, anche nei casi sopra accennati, la figura di S. Giuseppe, dove il De

(1) Scaglia S. *Notiones* Vol. II, parte 3.a fig. 20. È questo forse l'esempio più antico della Madonna allattante, largamente sfruttato dall'arte del rinascimento in poi.

(2) Delattre. *Le musée Lavigerie de Saint-Louis de Carthage* III tav. 1.

(3) V. anche sopra p. 110.

(4) *Dissertazioni archeologiche di vario argomento* Vol. II, Roma 1865 p. 1 e segg.

(5) E infatti nei sarcofagi essi giammai appariscono in questa scena.

Rossi vuol vedere lo Spirito Santo, sembrano al tutto convincenti. Basta infatti gettare uno sguardo sulla zona inferiore del sarcofago lateranense sopra citato (*V. fig. 30*) per convincersi che il personaggio dietro la sedia della Vergine, col Bambino in grembo e i magi che gli offrono doni, non può essere lo Spirito Santo; non potendosi intendere per qual ragione, se non troppo sottile ed astrusa, vi fosse introdotto. In conclusione non vi sono ragioni serie per negare, che tanto col distintivo del *pedum* pastorale, quanto nella figura dietro il trono della Vergine, non possa essere rappresentato S. Giuseppe. Tenendo pertanto conto di tutti i sarcofagi, in cui appare la sua figura, con questo o quel distintivo, possiamo stabilirne il tipo caratteristico. Egli pertanto apparisce imberbe in alcuni sarcofagi, forse i più antichi (1), barbato negli altri (2), per influsso dei vangeli apocrifi. Veste di solito la sola tunica esomide (3) od intera (4); più raramente anche il pallio. (5)

4) **S. Pietro** è il Santo più spesso rappresentato nella scultura funeraria, fino ad apparire più volte effigiato nel medesimo sarcofago. (6) Ciò dimostra la grande venerazione in che egli era presso i fedeli dei secoli IV e V. In tutte le scene, in cui prende parte, egli è quasi sempre riconoscibile dal tipo speciale del volto, dalla folta capigliatura e barba ricciuta.

Enumereremo qui le diverse storie, che a lui si riferiscono, accennando brevemente a quelle, che per la relazione più intima della vita di G. C. sono state descritte più sopra.

* *a)* **S. Pietro cammina sui flutti.** Seguendo l'ordine dei tempi, il primo fatto della vita dell'apostolo ritratto nei sarcofagi è il camminare, che egli fece, sui flutti per ordine di Cristo. Di tale scena però non si ha finora che un unico esempio, in un frammento di sarcofago rinvenuto nella basilica di S. Sisto II sul cimitero di Callisto. Cristo porge la mano a S. Pietro, già mezz'affondato, mentre alcuni degli apostoli nella barca stanno remigando verso di lui, quasi per recargli soccorso. (7)

(1) G. 320, 2; 326, 1; 365, 1; 398, 5.

(2) G, 334, 2; 365, 2; 380, 4; 398, 7.

(3) 320, 2; 326, 1; 365, 1; 398, 5.

(4) 334, 2; 398, 7.

(5) 380, 4; *Mus. Later.* XIV, 3.

(6) Un sarcofago della chiesa di S. Onorato di Arles, secondo il disegno del Garrucci (340, 5), avrebbe tutte le scene pietrine. Ma quella di mezzo, secondo il Wilpert (NBC, 1920 vol. XXVI p. 33) rappresenterebbe invece la risurrezione di Cristo, ed un'altra la cattura di S. Paolo. Sul numero prevalente delle scene pietrine sopra quelle paoline nei sarcofagi cfr. Scaglia *Notiones* II p. 3.a pag. 141.

(7) Wilpert. *Cripta dei Papi* etc. tav. VI. 1.

* *b)* **S. Pietro non vuole che Cristo gli lavi i piedi.** V. p. 115.

c) **S. Pietro ricorda pentito la profezia di Cristo della sua triplice negazione e una nuova conferma del suo primato** V. sopra fig. 28.

* *d)* **S. Pietro risuscita Tabita** (*Act. Ap.* V. 15) Scena rarissima, rappresentata in un frammento di sarcofago di Arles. (1) Tabita è già levata per metà del suo giaciglio, presa per il braccio destro dall' apostolo, mentre assistono maravigliate al prodigio quattro figure femminili, due in piedi, e due in ginocchio colle mani levate verso S. Pietro (G. 400, 8)

* *e)* **S. Pietro castiga Anania** (*Act. Ap.* V. 1-10). Tale scena sembra al LE BLANT ed al GARRUCCI ritratta in un frammento di un sarcofago di Avignone, ove si vede per metà un cadavere trasportato a braccia di uomini, mentre innanzi è una figura in tunica e pallio col gesto oratorio (G. 400, 9).

f) **S. Pietro riceve le mistiche chiavi della supremazia apostolica.** V. sopra p. 118.

g) **S Pietro riceve il volume della legge,** cioè la potestà di legiferare e d' interpretare. V. sopra p. 117.

h) **S. Pietro condotto in prigione.** (*V. figg. 30, 33*). È una scena molto frequente (2) nei sarcofagi. Di solito l' apostolo è preso in mezzo da due soldati, che hanno in testa un berretto rotondo e sono in atto di condurlo via con sè. Raramente i soldati sono a testa nuda. (3) In questo caso, quando nel medesimo sarcofago non sia rappresentato il miracolo della fonte, di cui ora parleremo, è probabile che si voglia alludere alla cattura dell'apostolo avvenuta a Gerusalemme o poco prima del suo martirio, a Roma. (*V. fig. 32*) Se invece vi sia anche il miracolo della fonte, abbiano o no i soldati il berretto rotondo, par certo che si voglia alludere ad un'altra cattura, di cui si dirà nella scena seguente.

i) **Il miracolo della fonte.** (*V. fig. 36*) Con questo nome si suole chiamare una scena, anch' essa frequentissima (4) nei sarcofagi. L' apostolo S. Pietro, molto bene riconoscibile dal tipo caratteristico, tocca con la verga

(1) In modo ben diverso è trattato il fatto in un sarcofago di Fermo. L'avvenimento è in scene, divise in due nicchie consecutive. Nella prima, le vedove circondano piangenti l'apostolo, implorando la grazia; nella secondo S. Pietro tiene per mano Tabita da lui risuscitata. (G. 310 2).

(2) 365, 2; 366, 3; 367, 1, 2, 3; 369, 3; 372, 2; 376, 1, 2, 4, 2, 6; 377, 4; 314, 2, 6; 315, 3; 318, 1, 4; 320, 1.

(3) G. 307, 1; 377, 1; 222, 1.

(4) G. 314, 2, 6; 318, 1, 4; 359; 367, 1, 2, 3; 361, 1: 364, 3; 365, 2; 366, 3; 367, 1-3; 372, 2; 375, 1; 376, 1, 2; NBC, 1910 tav. 1. Il WILPERT ne ha contati 115 esempi (*Studi Romani* III p. 17).

il fianco d'una rupe, dalla quale scaturisce a fiotti l'acqua. Alle sue onde, inchinandosi, si dissetano due o tre soldati (1), che recano in testa il medesimo caratteristico berretto rotondo. (2) Sono quindi le medesime persone rappresentate, ora in atto di condurre l'apostolo in prigione, ora in quello di dissetarsi all'acqua miracolosa. E tali scene sono istoriate insieme, almeno in 40 esemplari, il più delle volte una accanto all'altra, talora invece divise da altre o poste alle due estremità di uno stesso sarcofago. (3) Il GARRUCCI, e con lui molti altri, vede in S. Pietro compenetrata la figura di Mosè. Come questi nel deserto fece scaturire le acque salutari al suo popolo, così S. Pietro con la sua predicazione ed autorità fa sgorgare le acque di rigenerazione. Tale spiegazione non tien conto di due importanti elementi: l'uno cioè della stretta connessione, che mostra il miracolo della fonte, colla scena della prigionia, l'altro che i soldati dal berretto rotondo non sono ebrei, ma romani. (4) Più naturale e quindi più probabile sembra l'opinione recente (5), che nelle due scene predette vede istoriati due episodi della nota leggenda dei SS. Processo e Martiniano, che, dopo aver condotto S. Pietro nel carcere Mamertino, furono da lui convertiti e battezzati coll'acqua, dall'apostolo fatta miracolosamente scaturire dalla rupe Tarpeia. La leg-

36. S. Pietro fa spicciare l'acqua dalla rupe.

(1) Non così in un sarcofago del mus. later. (tav. VI, 4), in cui uno dei soldati parla con S. Pietro.

(2) Sono invece a testa nuda in un sarcofago di Soisson (G. 403, 4).

(3) Così nel sarcofago di S. Felice a Gerona (G. 313, 1).

(4) GROSSI GONDI F. *L'arco di Costantino*. Roma. 1913. p. 37. L'interpretazione del GARRUCCI potrà forse ammettersi in quei sarcofagi nei quali il miracolo della fonte non è unito alla cattura. (G. 398, 10; 403, 4).

(5) P. STYGER in *Rivista di Apologia cristiana*. Vicenza a. 1912.

genda, nella redazione che ne abbiamo, è certamente tarda, ma nulla vieta che il racconto possa risalire all'età dei sarcofagi. Il WILPERT crede invece vi sia istoriato il battesimo conferito da S. Pietro al centurione Cornelio ed ai soldati del suo seguito, ma nella narrazione degli *Acta Ap.* (X, 47) non si accenna affatto al miracolo della fonte, che pure si scorge nella scultura. Che se poi questa è unita alla scena della cattura, non s'intende come l'artista avrebbe rappresentati i soldati battezzati alla stessa maniera di quelli che poi lo trascinarono prigione.

* **S. Pietro sorpreso dai soldati nell'atto di insegnare.** Così pare debba interpretarsi una scena, non molto frequente del resto, in cui un personaggio barbato, seduto, tiene con le mani svolto innanzi a sè il volume, mentre due soldati spesso coi berretti rotondi, lo stanno osservando, uno dei quali par si nasconda talora, dietro un albero, per non destare la sua attenzione. (1) Favoriscono quest'interpretazione due indizi: il tipo caratteristico di S. Pietro, che spesso si scorge nel vecchio seduto, (2); e l'avere i soldati quel berretto rotondo, che abbiamo veduto nelle scene precedenti riguardanti S. Pietro. (3) In un sarcofago di Arles, a S. Pietro, intento nella lettura, sta innanzi Cristo, che lo riguarda benevolo. Crede il WILPERT, e non a torto, che l'artista abbia voluto significare l'assistenza divina nel magistero di Pietro (*Studi Romani* III, 32) (4).

S. Pietro liberato dal carcere da un angelo. In due nicchie consecutive di un sarcofago di Fermo, si scorgono, nella prima, tre soldati in guardia, due, in piedi, svegli, l'altro seduto e addormentato; nella seconda, S. Pietro condotto per un braccio da un angelo, senz'ali. (G. 310, 2)

* **S. Pietro condotto al supplizio della croce,** è in mezzo a due soldati, dei quali colui, che va innanzi, gli porta la croce sulle spalle. (G. 335, 3).

* **S. Paolo in Listri sta per essere lapidato**. (*Act.* XIV, 18) Così interpreta il GARRUCCI una scena di un sarcofago di Marsiglia, nella quale una figura barbata e semicalva, tratti caratteristici di S. Paolo, con volume in mano, è presa in mezzo da due uomini, uno dei quali porta una pietra in ciascuna mano. (G. 346, 2)

(1) G. 319, 2; 358; 3; 361; 4; 366, 3; 357, 1; 378, 2, 3; 393, 12. Una volta però uno dei soldati sembra voglia strappar il libro dalle mani del vecchio (G. 358, 3). In un'altra S. Pietro sta parlando con uno dei soldati (G. 352, 1). Vedi STYGER P. in *Rivista di Apologia cristiana* a. 1912.

(2) Si avverta però che in alcune di queste rappresentazioni la testa è un ristauro moderno. (G. 366, 3, 367, 1, 378, 2).

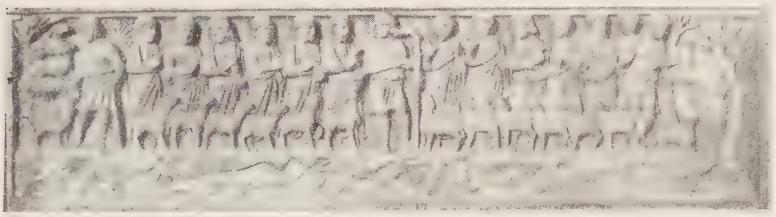
(3) G. 378, 2, 3; 358, 3; 366, 3; 378, 2; 396, 12.

(4) Non si confonda questa con un'altra scena, ove apparisce anche una figura sedente col rotolo in mano, ma con altri particolari, di cui si dirà in seguito.

* **S. Paolo cui apparisce Cristo.** Nella nicchia vicina del sarcofago sopra nominato una figura, dalle stesse caratteristiche, col volume in mano, mezzo spiegato, è a colloquio con Cristo. È dunque S. Paolo, cui appare Cristo, o sulla via di Damasco, o meglio, nella celeste visione dei tre giorni, quando udì cose arcane che all'uomo non è lecito di rivelare. (G. 346, 1) (1)

* **S. Paolo condotto al supplizio.** (*V. fig. 32*) L'Apostolo, semicalvo e barbato, è condotto al supplizio da due carnefici. Quegli che vien dopo sembra tener la fune con la quale gli ha legato le mani dietro. L'altro, che lo precede, è già in atto di cavare la spada dal fodero.

* **Il martirio di S. Paolo** è figurato molto sommariamente nel sarcofago dei SS. Nabore e Felice a Milano, di età tarda, come giustamente pensa il GARRUCCI (G. 353, 4) contro il BIRÀGHI, che lo vorrebbe del tempo del vescovo Mirocle (a. 313 - 325). (2) L'apostolo ritto in piedi, legato nelle mani di dietro, piega alquanto il capo verso il carnefice, che stringe con amendue le mani la spada che lo colpirà.



37. Il collegio apostolico con Cristo

5) **Il collegio apostolico.** (*V. fig. 37*) ha un posto precipuo nella scultura funeraria dei secoli quarto e quinto; segno della grande venerazione che anch'esso godeva presso le generazioni cristiane. Il numero di dodici è conservato, ogni volta che l'artista fu libero di dedicargli tutto lo spazio della fronte del sarcofago, e lo permettessero le proporzioni

(1) In un frammento di sarcofago del cimitero di S. Valentino sulla Flaminia si scorge una barca, dentro la quale due pescatori, col solo ventrale, stanno ritti in piedi. Uno di essi barbato, che ha accanto il nome PAVLVS, sta governando l'albero di trinchetto colla vela spiegata. Un terzo dall'atteggiamento incerto è seduto al di fuori sopra una roccia. Sul fianco della nave è scritto il nome: THECLA. Il ch. MARUCCHI (NBC 1897, 103 e segg. e tav. IV) vi ha veduto un'allusione alle leggendarie relazioni fra Tecla e S. Paolo. V. appresso pag. 135.

(2) Alquanto diversa è la rappresentazione in un sarcofago di Marsiglia (G. 352, 2).

delle figure (1): altrimenti è diminuito a 10, ad 8, a 7, a 6, a 4. (2) Nel collegio, qualunque ne sia il numero, è sempre figurato S. Paolo, sebbene strettamente non vi appartenga. Mancando le caratteristiche di ciascuno di essi, salvo degli apostoli Pietro e Paolo, è inutile ricercare quali in particolare vi sieno rappresentati e quali no, quando il numero sia inferiore a dodici. (3) Vestiti di tunica e pallio, ritti, raramente seduti (4), hanno in mezzo Cristo, in piedi od assiso, qualche volta sotto le forme del *pastor bonus* (5), o in sua vece, il monogramma costantiniano, chiuso dentro una corona, al di sopra di una lunga croce. (6) Di solito gli apostoli stringono nella mano il volume, aperto o chiuso; raramente offrono le loro corone a Cristo (G. 329, 2) o l'acclamano, levando in alto la destra (G. 350, 4; 351, 1). Sopra il loro capo è talora sospesa una corona (G. 351, 4), o accanto alle loro teste brillano una o più stelle (7); maggiore, forse il sole, presso S. Pietro, e la luna falcata presso S. Paolo, (8) allusione questa molto chiara ai *duo lumina mundi*. Affatto singolare l'unione al collegio apostolico dei due evangelisti Marco e Luca e di un gruppo di discepoli, uomini e donne, in un sarcofago di Arles (G. 343, 3).

Non contenti di raffigurarne le persone hanno talora gli artisti aggiunti, al di sopra, o più spesso al di sotto, delle loro figure, i simboli delle pecorelle in due gruppi, ciascuno di sei, affrontate fra loro, e aventi nel mezzo una più grande, o un agnello, simbolo di Cristo. (*V. fig. 37)* (9)

6. **Gli apostoli Pietro e Paolo.** (10) Oltre le rappresentazioni pro-

(1) G. 320, 2; 324, 1; 325, 2, 3; 328, 1; 329, 2; 332, 1; 338, 1; 343, 1-3.

(2) 325, 1; 326, 1; 327, 2; 339, 1, 5; 338, 4; 317, 1; 318, 5; 342, 1; 346, 2; 335, 2, 4, 341, 3; 312, 2; 329, 3. Raramente sono undici; forse volendosi rappresentare prima dell'elezione di S. Giuda Taddeo (G. 331, 3).

(3) In un solo sarcofago crede il GARRUCCI di ravvisare i due apostoli Giacomo e Giovanni (G. 316, 3). Sull'iconografia del collegio apostolico nell'arte cristiana vedi JERPHANION G. S. J. *Les douze âpotres dans in l'iconographie* in *Recherches de science religieuse*. Paris 1920 p. 358 e segg.

(4) G. 329, 1; 343, 1, 2, 3.

(5) Ripetuto talora anche nelle testate del sarcofago (G. 304, 4).

(6) G. 350, 4; 349, 4; 351, 1.

(7) G. 351, 1, 4; NBC, 1896, tav. 12 e p. 180.

(8) G. 351, 1. Presso S. Paolo sorge talora una palma, su cui posa la fenice, simbolo della risurrezione, ad indicare lo studio particolare di quest'apostolo nell'inculcare questo domma fondamentale della religione di Cristo.

(9) G. 328, 1; 327, 2; 342, 1. È degno di nota che le pecorelle sono 12, anche quando gli apostoli figurati sono 10 od 8; il che vuol dimostrare che il minor numero degli apostoli, dipende dalla mancanza di spazio per figurarli.

(10) Sulle caratteristiche prosopografiche dei due apostoli vedi GARRUCCI *Op. cit.* I, 396.

prie a ciascuno dei due principi degli apostoli, e quelle ove tutti e due figurano insieme col collegio apostolico, che abbiamo ora descritte, si veggono spesso nei sarcofagi, soli ai lati di Cristo, quasi rappresentanti di tutto il collegio, (1) ovvero, tenendo nel loro mezzo il defunto, in figura spesso di orante, come speciali suoi protettori. (2) In una di queste rappresentazioni, sopra le loro figure e quella della defunta, sono incisi i nomi PETRVS PAVLVS FLORIA (3).

7. **Gli evangelisti** non furono che raramente figurati nei sarcofagi. In uno della cattedrale di Apt vestono tunica e pallio, ed hanno il volume ai loro piedi, ma non li accompagnano i simboli, onde sono caratterizzati, e però a farli riconoscere credette bene lo scultore d'incidere il nome sopra ciascuna delle figure. Di questi nomi ci è rimasto intero quello di *Johannes* e parte di quello di *Mar*[*cus*] (4). A simile partito è ricorso l'altro artista di un sarcofago del Museo d'Arles, il quale, avendo figurato gli Apostoli insieme e gli Evangelisti, ha posto a questo in mano un volume dove sono scritti i loro nomi (5). Altra singolare rappresentazione figura i quattro evangelisti in una barca. Alla prora Gesù col remo in mano e accanto la scritta IESVS, indi i 4 evangelisti in aspetto di fanciulli che remigano, dei quali però sono rimaste solo tre figure colle scritte accanto *Jo*]ANNES LVCAS MARCVS (6).

8. **I Martiri e Santi,** sebbene ricorrano spesso nella scultura funeraria, (7) non è facile tuttavia identificarli, per mancanza di caratteristiche speciali. Se ci è dato d'indicarne alcuni, gli è perchè l'artista si è dato premura di segnarne sopra i nomi. Così in un sarcofago della cattedrale di Apt (8) sopra la figura centrale si legge IESVS e sulle laterali SVSTVS YPPOLITVS.

(1) G. 342, 2, 3; 330, 5; 331, 2; 332, 2; 333, 1; 334, 1, 3; 336, 1, 2; 341, 1; 344, 1; 345, 1

(2) G. 378, 4, 2; 379, 1, 2, 3, 4; 380, 381, 4; 382, 1; 383, 1; STYGER P. *Il monumento apostolico dell' Appia* p. 14.

(3) G. 381, 4. V. anche tav. 303, 1.

(4) G. 330, 3, 4. Molto dubbia è l'altra rappresentazione in tav. 385, 6. e pag. 129.

(5) G. 343, 3. Due volumi coi loro nomi in C, X, 1521.

(6) G. 395, 3. Assai tardo il sarcofago in cui compariscono i quattro simboli apocalittici degli Evangelisti (NBC, 1903 tav. 1).

(7) G. 349, 4; 351, 1; 345, 1; 342, 2; 349, 2, 3; 327, 1; 401, 12; 368, 3. Personaggi isolati del vecchio Testamento ben raramente ricorrono. Vedi p. es. il sarcofago del museo di Arles, dove Cristo è rappresentato fra due Apostoli ed altri quattro personaggi, di uno solo dei quali può dirsi il nome, cioè Abramo, perchè ha per caratteristica l'ara fumante e l'ariete. (G. 312, 2).

(8) G. 330, 2. In altro di Saragozza si leggono parimenti, oltre i nomi dei SS. Pietro e Paolo sopra citati, quelli di altri personaggi, ma non sembra che sieno di Santi (G, 381, 4).

9. **Gli angeli** sono figurati senz' ali nelle immagini più antiche, poi colle ali o col nimbo. Nella prima maniera, l' angelo vola sulla capanna di Betlem, o sopra il sepolcro vuoto; si dà vedere alle pie donne o conduce S. Pietro fuori della prigione. (G. 315, 5; 310, 2) Nella seconda assiste David nella lotta col gigante Golia, o circondano in due la figura di Cristo. (G. 341, 4). Col nimbo poi, ma senz' ali, comparisce in sogno a S. Giuseppe ed assiste al matrimonio di lui colla Vergine SS. (G. 398, 1).

§ 3.

LA VITA CRISTIANA

A) **I sacramenti.** 1) **Il battesimo.** Accennai sopra alla difficoltà di distinguere il battesimo di Cristo da quello del catecumeno. Avendo attribuito al primo con certezza le scene, ove il battezzante è cinto del solo perizoma o di una pelle di fiera, resta che le altre possano almeno con probabilità rappresentare invece il battesimo del semplice fedele. Tali sono quelle: di un sarcofago di Soissons (G. 403, 4); di un altro di Roma (NS. 1904, 50), e di un terzo di Ancona (G. 326, 1).

2) **La penitenza.** Un' allusione all' antico rito di confessare al sacerdote le colpe vede il GARRUCCI (401,11) in una scena di un frammento nella quale il peccatore sta genuflesso innanzi al buon Pastore, che in segno di riconciliazione gli prende la destra, mentre il gregge sta intorno pascolando. Alla penitenza pubblica par certo che alludano, secondo il medesimo autore, le scene, ben rare del resto, (G. 316, 3) (1) in cui Cristo seduto, col volume nella sinistra e la destra in atto di parlare, ha ai suoi fianchi sei personaggi, due dei quali in piedi sono in atto di ascoltarlo, due genuflessi si coprono con le mani il volto sino quasi agli occhi, due prostrati toccano con riverenza i piedi di lui. Rappresenterebbero essi i tre primitivi gradi della penitenza pubblica, la προκλαυσις o il *fletus*, figurato nei due che si coprono il volto; l' ὑπόπτωσις o *substratio* in quelli che sono prostrati; la σύστασις o *consistentia* nei due ritti in piedi accanto a Cristo.

3) **Il convito eucaristico** raramente si vede figurato sui sarcofagi. Delle poche volte, due è rappresentato nella stessa maniera che nella

(1) BONAVENIA G. S. J. *Insigne sarcofago inedito a S. Sebastiano sull' Appia.* Roma 1910, tav. 1.

pittura, cioè con lo *stibadium* o *sigma*, a cui seggono alcuni invitati e cinque o sette ceste colme di pane tetrablomo. (1) Nelle altre, le ceste scompaiono, e i convitati, intorno al sigma, hanno dinanzi, nel centro della tavola, un piatto col pesce, e dei pani tetrablomi o crocesignati fra le mani o sulla mensa. (2) In entrambi le maniere, l'allusione al banchetto eucaristico è assai chiara. (3)

L' atto della consacrazione poi, che costituisce l'essenza del sacrificio, è simboleggiato nella scena molto frequente, in cui Cristo compie il miracolo della moltiplicazione, ponendo le mani sopra i pani e i pesci presentati in due piatti, da due apostoli che gli sono ai fianchi. (*Mus. Later.* tav. 14, 3; 34, 1; G. 310, 312-315; 318-320; 376-380 etc.)

4. **Il matrimonio** (*V. fig. 38*) è rappresentato nei sarcofagi in varie maniere. Nella prima, perfettamente cristiana, che lo riguarda qual sacramento, i due sposi stringono le destre (la *coniunctio manuum* della cerimonia pagana), poggiandole sopra un libro aperto, sorretto da un leggio, che vorrà significare il libro degli evangeli, mentre in mezzo agli sposi comparisce fra le nubi, a mezza vita, Cristo, che pone sopra il lor capo una corona; (NBC, 1902 tav. X); ovvero Cristo, tra gli sposi assiste alla *coniunctio manuum*. (4) A tale presenza di Cristo allude S. Paolino di Nola nell' *Epithalamium Iuliani*, nelle parole: *tali lege suis nubentibus adstat Iesus* (*Carmen* XXII v. 150).

38. Il matrimonio cristiano.

Meno chiara, ma certamente cristiana, è l' altra, in cui, fra le protomi dei due sposi, che congiungono le destre, mentre lo sposo con la sinistra stringe il volume delle *tabulae nuptiales*, pende dall' alto una corona, sorretta dalla mano divina. Tale è la scena del celebre sarcofago di

(1) BC, 1882, tav. IX, ed un altro del già museo kircheriano, citato dallo SCAGLIA *Notiones II.c* p. 127. G. 404, 2. — (2) G. 401, 15, 16; 371, 1; 384, 4.

(3) Nelle altre poi, dove non apparisce il banchetto, ma il solo miracolo della moltiplicazione del pane o della mutazione dell'acqua in vino, si è già discorso innanzi V. pag. 113.

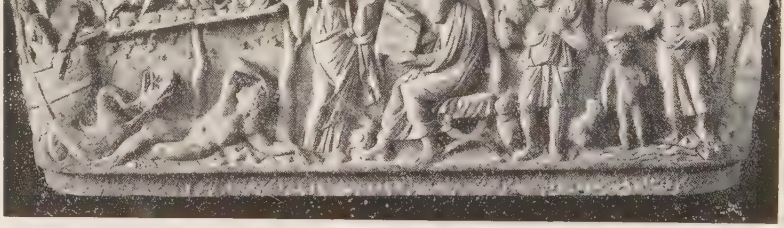
(4) *Römische Quartalschrift*. Supplemento a. 1906 tav. 1. n. 2.

Tolentino. E il suo significato cristiano è chiaramente espresso da una frase dell'iscrizione, in cui si legge: *Quos, paribus meritis iunxit matrimonio dulci omnipotens Dominus, tumulus custodit in aevum.* (G. 304, 1).

Le altre maniere ispirate a motivi pagani sono: 1) La *coniunctio manuum* presenziata da Giunone pronuba, che pone le sue mani sopra le spalle dei due sposi, mentre lo sposo stringe con la sinistra il volume delle *tabulae nuptiales*. Nella parte inferiore del centro della scena il gruppo di Amore e Psiche (1). 2) La *coniunctio manuum* presenziata da un Amorino che tiene verso gli sposi elevata colla sinistra la face accesa, (G. 362, 1, 2) o la semplice *coniunctio manuum* degli sposi senz'altra figura. (2)

Del matrimonio della Verg. SS. con S. Gius. si è discorso sopra p. 109.

5. **Il convito funebre.** A questo, e non ad altra specie di conviti, sembra debbansi ascrivere alcune poche scene di banchetti, in cui i convitati hanno dinanzi s o l a m e n t e del pane, mentre uno di essi è nell'atto di bere: particolari questi che si adattano piuttosto ad un banchetto funebre, tanto più che uno dei convitati è in atteggiamento di mestizia, poggiando cioè la testa sul braccio sinistro, come di chi è sorpreso da un sentimento doloroso. (G. 384, 4) (3)



39. Sarcofago scoperto a S. Maria Antiqua nel foro romano.

La catechesi cristiana. (*V. fig. 39*) Sebbene in Roma e nelle regioni occidentali di Europa non abbiamo ricordi di scuole catechetiche, quali sappiamo che fiorirono in Alessandria, in Africa, a Gerusalemme, (4) pure è

(1) G. 361 n. 1 GROUSSET *Étude* etc. pp. 73, 79.

(2) G. 325, 4; 327, 1; 361, 2; 362, 3.

(3) Altro esempio in un sarcofago del museo nazionale alla Terme in Roma (NS. 1912, 230) Il ch. MARUCCHI (NBC, 1914 p. 1.a pag. 127) l'interpreta non bene come banchetto celeste.

(4) Cfr. LECLERCQ. *Catéchèse* in *Dict. d'arch. chret.* II 2555.

certo che anche quivi si dovesse insegnare la dottrina evangelica. A questo insegnamento pare vogliano alludere alcune poche scene di sarcofagi di Roma, di Ravenna, di Marsiglia, nelle quali si scorge un uomo, quasi sempre barbato, che, seduto, tiene innanzi a sè spiegato un volume nell' atto di leggere (*V. fig. 39*), mentre in piedi stanno ascoltando una o più donne. In alcune di queste scene, la donna o le donne sono in atto di oranti (1), mentre in altre poggiano la destra sul braccio (2), come nell' atteggiamento di chi ascolta. (3) Ci sembra molto probabile che nelle dette figure femminili, piuttosto che le defunte, si sia voluta personificare l' adunanza stessa dei fedeli, *l'ecclesia discens* (4), che apprende la dottrina cristiana.

§ 4.

IL CICLO SIMBOLICO

Il simbolismo, quale apparisce nei sarcofagi più antichi, coincide in gran parte con quello pittorico. Il pesce e l' àncora, che sono comuni nei graffiti delle lastre dei loculi, e più raramente dipinti sui medesimi, non si veggono, se non raramente, sui sarcofagi. (5) In compenso nella scultura funeraria il simbolismo s' arricchisce di nuove formole o le vecchie si presentano in nuove maniere.

Sebbene in generale ne abbiamo già trattato nei simboli delle pitture, gioverà nondimeno soffermarci sopra i nuovi o intorno a quei vecchi, che presentino delle mutazioni.

A) **Cristo** è rappresentato sotto i seguenti simboli:

1) *Il buon Pastore* (*V. fig. 33 e 41*) è uno dei più antichi, anche nei sarcofagi, e più frequentemente riprodotto. Occupa di solito il posto centra-

(1) G. 371, 1; NBC, 1901 tav. VI.

(2) G. 370, 4, 371, 2.

(3) Il motivo è tolto dall'arte classica (G, 371, 3).

(4) È questa press' a poco la stessa sentenza del GARRUCCI (St. dell' A. C. vol. I p. 278). Nel personaggio seduto vedi egli « un profeta che predice o un apostolo che evangelizza ». Ben diversa interpretazione deve darsi a due scene, in parte simili alla presente, di un sarcofago del museo Lateranense (tav. 31 3) (V. fig. 41). Quivi nell' una è un uomo seduto nell'atto di leggere fra due personaggi, che l'ascoltano, e nell'altra di contro una matrona seduta, con volume in mano, assistita da una figura femminile in piedi. Ora questa seconda scena rende almeno più probabile l'opinione che vede nei due personaggi seduti gli sposi defunti e deposti in quel sarcofago (V. pag. 136).

(5) Fanno eccezione il sarcofago di Livia Primitiva, (V. fig. 40) in cui questi due simboli sono insieme col buon Pastore e un altro di Lambrate presso Milano, in cui il pesce è unito ad un pane, ma è di epoca tarda (NS, 1905, 77).

le (1) e qualche volta, per il noto canone artistico della simmetria, è ripetuto anche sui due angoli; (2) in altri al contrario sta sull'angolo destro, mentre sul sinistro è l' orante. (G. 298, 3; 301, 2) Talora invece è solo, (3) in mezzo ad alberi a pecorelle (G. 295-299); a caproni (G. 304, 3); tra gli apostoli (G. 304, 4 12); tra i SS. Pietro e Paolo (G. 303); tra defunti (G. 301, 1, 3). Il tipo più commune, e più corrispondente alla narrazione evangelica, del pastore, cioè che si reca sulle spalle la pecorella, si presenta nei sarcofagi in vari atteggiamenti. Nel più antico, il pastore in tunica esomide sorregge sulle spalle la pecora, tenendo le braccia aperte e stringendo con la destra le zampe posteriori, e con la sinistra le anteriori, o viceversa. Nel più recente è in tunica manicata, talora colla pelliccia od *alicula* e sorregge la pecora, raccogliendone tutte e quattro le zampe sul suo petto e stringendole per lo più con la destra, rimanendogli così libero l'altro braccio. Una varietà rara di questa seconda maniera pone nella mano sinistra del pastore un vaso, che egli accosta alla pecorella, perchè si disseti, ed è immagine molto chiara del *refrigerium* dell' anima. (4) Il tipo meno frequente non ha la pecorella sulle spalle, ma si presenta in varie maniere. Ora infatti è ritto in piedi (5) o appoggiato sul bastone (6), o, seduto, (7) veglia sulle pecore, in compagnia talora del cane, (8) ed ora accarezza una pecora, (*V. fig. 37*) (9) ora ne munge il latte (10), ora le guida al pascolo, (G. 300, 2) ora le tiene riunite all' ovile presso la sua capanna. (G. 401, 10)

40. Sarcofago di Livia Primitiva

(1) G. 296, 297, 299, 300, 303.

(2) 302, 2; 304, 4.

(3) G. 298, 2; 301, 3; 302, 2.

(4) 357, 4; 375, 2; NBC, 1897, tav. VI. STYGER P. *Il monumento apostolico dell' Appia*, p. 14.

(5) È la posizione più commune G. 300, 2; 324, 4.

(6) G. 307, 1; 394, 8.

(7) G. 374, 4 Una sola volta sdraiato (G. 394, 6), o addormentato (NBC, 1910, 270).

(8) G. 394, 8, 9.

(9) G. 304, 3; 394, 5, 9.

(10) G. 394, 9, 7; 401, 7; *Bull. Com.* 1891, tav. VIII; NBC, 1910, 268; 1897, tav. 6.

2) **L' agnello** solo, nel posto principale, sotto l' immagine di Cristo (1) o ritto sul monte, da cui sgorgono quattro fiumi o ruscelli, e dietro o sulla testa talora la croce, ora nimbata, con iscritto il monogramma costantiniano, appena noto nella pittura, è invece abbastanza frequente nei sarcofagi del secondo periodo. (2) Unica nel genere è la rappresentazione dell' agnello nel sarcofago di Giunio Basso (*V. fig. 32*). Nelle vele degli archi della zona inferiore l' artefice ha disegnato sei composizioni nelle quali l' agnello compie le parti di una persona. Nella prima, oggi logora del tutto, ma veduta intera dal Bosio, un agnello è seguito da un altro agnello. Nella seconda l' agnello batte la rupe, da cui sgorga l' acqua alla quale si disseta un altro agnello. Nella terza l' agnello moltiplica i pani, toccando le ceste, che sono tre, mentre un' altro agnello è a sinistra. Nella quarta l' agnello pone il piede sulla testa di un altro aguello, che sta nell' acqua, mentre una colomba discende dall'alto. Nella quinta l'agnello prende la *Lex* da una mano che sporge dalle nnvole. Nella sesta, molto rovinata, l' agnello dovea compiere la risurrezione di Lazzaro, in figura anch' esso di un agnello. Vi è rimasta l' edicola con 5 gradini, gli attacchi delle due figure degli agnelli; mentre a destra si veggono ancora due agnelle, cioè Marta e Maria.

3) **Orfeo,** anche nei sarcofagi, è simbolo rarissimo di Cristo. Sta egli nell' atto di suonare la cetra, sulla quale si è posata una colomba, mentre un' altra è sull' albero vicino, e una pecorella, accovacciata ai piedi del divino cantore alza il muso quasi per gustarne le dolci armonie. (G. 307, 3, 4)

4) **Ulisse legato all' albero della nave** e le sirene dai piedi ed ali di uccelli fu dal DE ROSSI interpretato come simbolo di Cristo, che inchiodato sulla croce, chiude alle lusinghe dei vizi le orecchie dei fedeli naviganti nel mare procelloso di questo mondo, come già Ulisse e i compagni chiusero con cera le orecchie per non udire il canto delle Sirene. (3)

5) **La vite** che esce dal vaso, il quale, come fu anche innanzi notato, non è che un semplice partito dell' artista, per dare unità insieme e simmetria alla pianta simbolica (G. 300,2; 345, 3).

B) **Il fedele vivo** simboleggiano:

(1) G. 327, 2, 328, 1, 329, 1; 343, 1.

(2) G. 355, 356, 389, 3; 334, 2, 3; 335, 2, 341, 2.

(3) G 395, 1, 2; BC, 1863, 1, 35. L'applicazione di questo mito a Cristo si trova, oltre che in S. Massimo di Torino, nell' autore dei Filosofumeni della metà circa del sec. III (RS, III, 445).

1. **La pecora,** ora sola, ora due, ora in più, o presso il pastore, o pascolanti insieme. (1)

2. **Il pesce,** non mai però, quale figura a sè, come si trova nei graffiti e nelle pitture, ma in atto di èssere preso all'amo dal pescatore o nella rete. (2)

C) **Il fedele defunto o l'anima beata** sono rappresentati l'uno e l'altro sotto l'aspetto di una figura o r a n t e . L'orante tiene distese ambo le braccia; raramente la sola destra, come la *Pietas* dei Romani. Esempi in un sarcofago di Porto (BC, 1866, 47), in uno di Pesaro, ove madre e figlia sollevano entrambi la sola destra. (G. 377, 2) V. anche GROUSSET *Étude* etc. pp. 16, 55. Innanzi, parlando di una simile rappresentazione in pittura, dissi i vari significati che può avere l'orante. Qui pertanto non resta che indicare gli esempi che di tali diversi significati ci forniscono i sarcofagi:

Il *fedele defunto* è raramente indicato sotto tale sembianza (3), mentre comunissima è l'altra dell'anima del defunto (4), nella beatitudine celeste, simboleggiata ora dagli alberi (5), ora dalla tenda (6) o da cortinaggi (7), o posta in mezzo ai Santi (8), spesso agli Apostoli Pietro e Paolo. (9)

Oltre l'atteggiamento di orante, il defunto o la defunta sono raffigurati dinanzi ad una tenda o parapetasma, simbolo del mondo di là, ora nell'atto di tenere fra le mani un volume semiaperto (10) ora seduti. (11) Che in tale figure si sia voluto rappresentare il defunto apparisce chiaro da una di tali rappresentazioni, ove accanto a detta figura si legge il nome di CRISPINA (G. 384, 5).

2) **La colomba** è meno frequente che nelle pitture e nei graffiti, ora sola, ora in due affrontate, con la croce nel mezzo, e in una singolare rappresentazione, fino a sette, intorno alla figura di un orante. (12)

La pecorella, anch'essa frequente, raramente sola, spesso in due

(1) G. 386, 3; 394, 1. 2, 6, 8; 298, 3. Insieme alle pecore sono talora anche delle capre (G. 304, 3, 356; NS, 1904, 50).

(2) G. 307, 1; 370, 2; 371, 4; 395, 5; NS, 1904, 49; GROUSSET *Étude* etc. pp. 54, 55.

(3) G. 301, 3; 339, 1.

(4) G. 317, 2; 370, 1; 374, 3, 4; 375, 1, 2; 376, 2, 3, 4.

(5) G 370, 4; 400, 3; 375, 4. Tra alberi e colombe NS, 1904, 48.

(6) G. 403, 2; 374, 1, 2; 375, 3; 376, 1. Col nome IVLIANE G. 301, 2.

(7) NS. 1890, 387.

(8) G. 377, 4; 375, 1; 378, 3; 382, 2; 383, 2; 399.

(9) V. sopra p. 127.

(10) G. 399, 8; 307, 4; 316, 4; 372, 1. 3.

(11) BC, 1891, tavv. 2-3.

(12) G. 374, 4; 393, 2; NBC, 1906 tavv. V-VI.

affrontate, avendo in mezzo la croce monogrammatica, o le due lettere apocalittiche *A. Ω.* (1) o un vaso, o presso il pastore, o riunite in gregge.

I pavoni affrontati con in mezzo la croce monogrammatica, o un vaso d'acqua a cui bevono. (2)

I cervi affrontati, che si dissetano alle acque, che scorrono per quattro ruscelli dal mistico monte su cui sta l'agnello (G. 386, 3).

Il vaso, come in pittura, è molto raro. Che voglia significare il defunto, si rivela dalle parole scritte in un sarcofago d'Africa, nel quale, accanto a due vasi, l'uno ricolmo di frutti, l'altro con un grappolo d'uva si legge: VANDIA PROCVLA con la sigla HES, cioè *Hic Est Sita* (G. 300, 4).

La navicella, quale figura dell'anima, che tende al porto della felicità, si scorge in un sarcofago già sopra descritto. Porta essa sul fianco il nome di TECLA (NBC, 1897, tav. IV), mentre il *gubernator* ha quella di PAVLVS. Qualunque sia la spiegazione di quelle due parole, se cioè si riferiscano ai due personaggi storici, l'apostolo Paolo e la sua nota discepola Tecla, la protomartire del sesso muliebre, (V. sopra p. 125 n. 1) o a due altri personaggi, è certo che la defunta Tecla è simboleggiata sotto la figura simbolica di una nave, che guidata da un qualche santo, è avviata al porto della felicità (NBC, 1897, 105 segg.)

D) **La vita eterna** 1) *Il refrigerium animae,* secondo il significato sopra espresso, tanto commune nella pittura, apparisce raramente nella scultura funeraria. Ne danno esempio due sarcofagi di Ravenna, nel motivo del vaso, a cui si dissetano due colombe. In uno di essi si aggiungono due alberi di palma, a significare forse l'eternità del godimento celeste (G. 355, 322, 1).

2) **La risurrezione dei corpi e l'immortalità dell'anima** furono simboleggiate nella maniera stessa delle pitture, sebbene più raramente. E sono: la fenice, di solito sopra un albero di palma e dietro S. Paolo, l'apostolo della risurrezione (3); le stagioni, rappresentate da quattro fanciulli, recanti vasi a forma di corni, coi frutti propri di ciascuna (G. 302, 1).

F) **La sizigia od unione di Cristo con la Chiesa.** *(V. fig. 41)* Come nelle pitture cimiteriali, così in alcuni sarcofagi si scorgono unite le figure del buon Pastore e della donna orante. (4) In due unici e distinti quadri della faccia di un sarcofago tratto dal cimitero vaticano (G. 296, 1)

(1) G. 389, 2; 393, 1.
(2) 389, 2, 4; 390, 2; 391, 2, 3; 393, 3.
(3) G. 333, 1; 334, 2; 327, 2.
(4) G. 370, 2, 4; 371, 1, 2; NBC, 1901 tav. 6.

e destinato al cadavere di un fanciullo, figlio di *Saturninus et Musa,* si scorgono a sinistra una figura femminile in atto di orante, colle mani levate verso il Buon Pastore, che occupa il quadro di destra. Tanto l' una quanto l' altro sono fra alberi, la prima fra due colombe, il secondo tra quattro pecore. « La donna ammantata ed orante fra i due alberi ed uccelli, « è, dice il GARRUCCI, (1) la sposa del Pastore, la Chiesa. » Simile interpretazione avea già dato il DE ROSSI (2) per una pittura della volta del cubicolo *Y* nelle cripte di Lucina, dimostrando come la sizigia fra Cristo e la Chiesa fosse dottrina già commune nei primi secoli (3)

41. Sarcofago Lateranense in parte restaurato

e continuata fin nell' alto medioevo, e tornò a confermarla (4) a proposito di un sarcofago, acquistato per il museo lateranense da Leone XIII (*V. fig. 41*) Quest' ultimo merita una speciale attenzione, perchè le due figure del Buon Pastore ed Orante stanno in mezzo a due altre sedute, l' una virile, in atto di leggere sul volume, mentre due personaggi l' ascoltano; l' altra femminile ammantata, dietro la quale, è ritta in piedi una donna. In queste figure sedute crede il DE ROSSI, come più probabile, che sieno figurati i due coniugi defunti, deposti nel sarcofago. Ciò posto, parmi molto chiara la relazione fra i due gruppi. I due seduti, uniti nel sacro vincolo del matrimonio, simboleggiano la mistica unione di Cristo e della Chiesa, secondo la nota interpretazione del passo dell' apostolo S. Paolo, che, parlando dell' unione con la donna, la dice: *sacramentum hoc magnum est; ego autem dico in Christo et in Ecclesia (Ad Ephes.* V. 32).

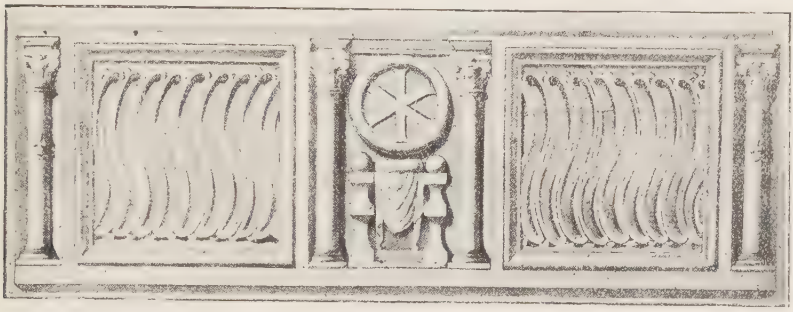
(1) G. St. dell'A. C. vol. V. p. 6.

(2) RS. I, 347.

(3) Vedi p. es. l'omelia del 2º sec., detta Epistola II ai Corinti, attribuita a papa S. Clemente. Ediz. Hemmer Paris 1909 p. 136, 137.

(4) BC, 1891, 63. La medesima interpretazione dà il MARUCCHI per un altro sarcofago, rinvenuto nei foro romano, ove si scorge simile scena. NBC, 1901, p. 208 e segg. e tav. VI (V. fig. 39).

G) **Il magistero perpetuo di Cristo nella chiesa** (*V. fig. 42)* è adombrato in una rara rappresentazione di un sarcofago di Tuscolo. (BC. 1872 tav. 6) Nella faccia anteriore fra due colonne, sorreggenti un architrave, si scorge una sella di onore, coperta di drappo pendente dinanzi e di



42. Il magistero perpetuo di Cristo nella chiesa

un cuscino, e al di sopra una grande corona, dentro cui è iscritto il monogramma delle iniziali Ἰησοῦς Χριστός. Di tale simbolismo tornerà il discorso nelle pitture basilicali, nelle quali s' incontra più frequentemente.

§ 5.

RAPPRESENTAZIONI PROFANE

La vita civile. Pochi sono nei sarcofagi i ricordi della vita civile del defunto, e certo in minor numero che nelle pitture. Rarissimi vi appariscono figurati i mestieri o le professioni. In un sarcofago, rinvenuto a Lambrate nel 1905, è una scena di difficile interpretazione, ma che certamente riguarda una professione o un mestiere (il *fullo*?) del defunto. (NS. 1905, 77) Altre invece alludono o a quella del pedagogo, (1) del musico (2), del filosofo (3), del guidatore di cavalli (4), o raffigurano una schiera di alunni e di alunne coi loro patroni e patrone (5), o i giuochi del circo (6), della ruzzola e del troco (G. 401, 8).

(1) G. tav. 370, 2 e p. 106.

(2) G. 296, 4; 359, 3; 401, 6.

(3) G. 361. 2. Il Garrucci pensa che sia la personificazione dell'ordine equestre a cui apparteneva il defunto.

(4) G. 299, 1; 359, 4.

(5) G. 296, 4; BC, 1879, 33.

(6) G. 3 2, 4; 346.

2) **I soggetti di genere** di lor natura sono esclusi dalla scultura funeraria. Tuttavia nell'età più antica vi figurano spesso gli amorini che mietono, (1) che vendemmiano, (2) (*V. fig. 43*) che raccolgono i pomi, (G. 307, 2) che conducono navicelle (RS, III, 444); scene di caccia, (3) i Geni alati della morte colle faci rovesciate, (4) o gli Eroti sorreggenti il clipeo col ritratto del defunto, (5) e, una volta, assistenti al combattimento di due galli. (6) Si aggiungano, a queste, rappresentazioni di piante, di alberi, di vasi, di animali, e corse di delfini sul mare, ippocampi e tritoni che suonano la buccina, (7) o leoni accovacciati stringenti fra le terribili ugne la preda di un agnello, capretto etc. (8)

43. Amorini che mietono e vendemmiano

3) **I soggetti mitologici** sono frequenti nel periodo più antico, quando cioè non era lecito, o almeno pericoloso, fare mostra aperta delle credenze cristiane. Tuttavia, anche fra i soggetti mitologici, furono scelti quelli che si prestassero a simboli di concetti cristiani, come Amore e Psiche, Orfeo, Ulisse, Nettuno od Oceano. (9) Se poi, per una od altra ragione, fossero costretti i cristiani a far uso di sarcofagi con rappresentazioni prettamente pagane, di solito aveano essi cura di coprirle con calce, di scalpellarne alcune parti o di volgere alle parete la parte figurata, o d'interrare tutto il sarcofago. (10)

(1) 322, 4; 346, 1.
(2) G. 296, 4; 302, 2. 3, 4; 305, 1, 2, 3; 306, 1, 2, 3; 322, 3.
(3) G. 338, 2, 3; 382, 2.
(4) G. 297, 1; 299, 2; 403. 1.
(5) 350, 3, 4 e passim.
(6) G. 402, 4. etc.
(7) RS, II, 169.
(8) G. 336, 4; 356, 2, 3; 357, 3; 325, 3, 8, 384, 3; 390 etc.
(9) NBC, 1901 p. 212.
(10) BC, 1885, 113. RS. II, 170; III, 444. Come una eccezione va riguardato il sarcofago, posto in una nicchia della *spelunca magna* nel cimitero di Pretestato, nel quale figurano delle Menadi, quali danzanti e quali nell'atto di sonare l'aulos, e nel centro la figura di Dioniso, col volto adattato a raffigurare le sembianze del defunto Demetrio, il cui nome è inciso nell'orlo superiore. (*Osserv. Romano* 28 maggio 1919).

*
* *

Le statue, nel periodo, che studiamo, tanto sono scarse di numero, quanto frequenti i bassorilievi. Tal genere di monumento funebre, di costo non lieve, non presenta alcuna utilità pratica in paragone del sarcofago, e però è rarissimo nell' arte funeraria. La forma poi dell' altare basilicale, troppo angusto a sorreggerle, e, specialmente la somiglianza che avrebbe potuto ridestare nei nuovi fedeli cogl' idoli dei templi pagani, fecero escludere le statue quasi sempre dalla basilica cristiana. Ciò spiega il piccolissimo numero, che di esse ci è rimasto, anche non tenendo conto della maggiore facilità che presentavano per venire distrutte.

Il buon Pastore è il soggetto più preferito anche nella statuaria. (1) Il museo lateranense ne possiede due esemplari. Il primo di stile classico è forse del principio del secolo III. Il pastore imberbe, dai lunghi e ricci capelli, che gli scendono in ciocche innanzi al petto, e in tunica esomide ed alti calzari, stringe fra le mani le zampe della pecorella, che reca sugli omeri, tenendo separate e lontane le anteriori dalle posteriori. L' altro, di lavoro più tardo e scadente, (forse del sec. IV) tiene con la destra le zampe di un montone, e con la sinistra si appoggia al *pedum* pastorale (*Mus. Later.* tav. 14). Molto singolare è poi una statuetta di simil soggetto, rinvenuta nella basilica inferiore di S. Clemente, i lineamenti della quale riproducono i caratteristici del volto di S. Pietro, onde potrebbe chiamarsi *Petrus Pastor bonus.*

44. Statuetta sedente di Cristo.

Cristo. (*V. fig. 44*) A prescindere dalla statua, erettagli dall'emorroissa a Cesarea di Filippi, innanzi alla propria casa, di cui fa testimonianza

(1) Se ne contano finora 11 o 12; cinque a Roma, due ad Atene e due a Sparta, una a Costantinopoli, una in Spagna: tutte anteriori al sec. VI (SCAGLIA *Notiones* II p. 3 p. 89). Dal racconto di Eusebio non è chiaro se le immagini del buon Pastore e di Daniele fra i leoni, poste da Costantino ad adornamento delle fontane nel foro a Costantinopoli, fossero statue o bassorilievi.

Eusebio, (*Hist. eccl.* l. VII c. 18) non si può finora indicare che una statuetta, la quale, si crede con molta probabilità che rappresenti Cristo, perchè somigliantissima al tipo quale ci è più volte dato dai sarcofagi. (1) Essa proviene dal suolo romano e si conserva nella collezione cristiana del museo nazionale di Roma.

La Vergine. Le sue statue sono sconosciute nell' iconografia romana. Se ne ha tuttavia qualche esempio in oriente, a Costantinopoli, nella Propontide, nella Calcide, in Africa. In quest' ultima regione ne rinvenne parecchie in terracotta il p. Delattre. La Vergine porta seduto sulle ginocchia il divino Infante colla croce in mano. (2)

La statua di S. Ippolito, nel fondo della galleria dei sarcofagi al museo lateranense, fu rinvenuta nel 1551, fra la via Nomentana e quelle di Tivoli, ma molto probabilmente viene dal sopratterra del cimitero di S. Ippolito, sulla Tiburtina, presso la basilica di S. Lorenzo. Sui due lati esterni della cattedra, sulla quale è seduto il personaggio, è inciso il canone pasquale e le opere di S. Ippolito, dottore della prima metà del sec. III (TEC, 346); onde è certo che nel personaggio seduto si abbia a riconoscere il santo martire, celebrato da Prudenzio e da S. Damaso, che, dopo aver seguito lo scisma di Novato, tornò in seno alla Chiesa, e conquistò la palma del martirio. La sola parte antica della statua è la parte inferiore, dal seno in giù e i fianchi della cattedra; il resto è ricostruzione moderna. (*Mus. Later.* tav. 40, BC, 1881, 26 e segg.)

La statua di bronzo di S. Pietro nella basilica vaticana, ritenuta dal Grisar e da altri come opera del sec. *V*, (3) venne giudicata, come lavoro di Arnolfo da A. Venturi (4) e da altri. Tuttavia le ragioni del Grisar mi sembrano di maggior peso.

§ 6.

IL COORDINAMENTO LOGICO E MATERIALE DELLE STORIE RAPPRESENTATE IN CIASCUN SARCOFAGO

A) **Il coordinamento logico.** Il numero considerevole di soggetti, onde è istoriata la faccia di ciascun sarcofago, ci mette di nuovo (5)

(1) Vedi Paribeni in NBC, 1915, 112 e segg. e tav. III.

(2) *Le culte de la Ste Vierge en Afrique* p. 35,

(3) *Analecta Romana* p. 627 e segg.

(4) Storia dell'arte italiana IV p. 113 e segg.

(5) V. pag. 89. Escludiamo naturalmente tutti quei sarcofagi, che hanno un unico soggetto, come p. es. il passaggio degli Ebrei pel mar Rosso, o teorie di apostoli, di santi o di altri personaggi. Tali figure, o allineate o disposte a gruppi, vanno da 9 a 27.

innanzi il problema, se cioè nella scelta delle scene per ciascun sarcofago si sia o no avuto un qualche criterio. Il numero dei soggetti rappresentati nella faccia di un sarcofago va da tre a diciotto. I numeri dispari, cinque, sette, etc. prevalgono sui pari, quattro, sei, otto, diciotto; ma i numeri più frequenti sono cinque e sette.

Nella successione dei soggetti non si scorge alcun ordine cronologico, salvo che non si tratti di diversi momenti di un medesimo fatto, come p. es. la storia di Giona, (1) o la liberazione del popolo ebreo dalla schiavitù dell'Egitto. Le scene stesse del vecchio Testamento si alternano senz'ordine con quelle del nuovo, che sogliono essere più frequenti.

Da tale esame risulta chiaro che il concetto ordinatore non provenne nè dalla successione cronologica dei fatti, nè da un rapporto intimo fra loro. Supposto pertanto che si sia seguito un criterio di scelta, converrà ripeterlo da ragioni estrinseche. Per coloro che pensano i soggetti istoriati non essere altro che illustrazioni della preghiera *Commendatio animae*, di cui si discorrerà a lungo nella parte ermeneutica, è naturale di vedere l'unità di concetto e il criterio di scelta, dipendente precisamente da detta orazione. Ma vedremo che tale opinione ha contro di sè non lievi difficoltà.

D'altra parte i soggetti, che presentano le faccie dei sarcofagi, sono spesso così disparati fra loro da non potere essere ridotti ad unità intima ed organica, se non con sofistici o troppo sottili argomenti, dei quali non è verosimile nè probabile che si avvalessero coloro che istoriavano i detti monumenti, perchè facilmente fossero intesi dai fedeli. Converrà quindi ricorrere ad un criterio più ovvio e commune, quello cioè di voler presentare ai superstiti una serie di fatti religiosi, alludenti a questo o a quel domma, a dimostrare la fede in che visse, in che morì il defunto. Ecco p. es., in un sarcofago di S. Celso in Milano, succedersi da sinistra a destra le seguenti rappresentazioni: la natività di Cristo; i Magi che indicano la stella; la consegna fatta da Cristo a S. Pietro del volume della legge; le pie donne innanzi al sepolcro vuoto di G. C.; l'apparizione di G. C. a S. Tommaso. Qual nesso intimo, simbolico o dommatico, si potrà rintracciare fra tali fatti, se non quello di mostrare ai fedeli la fede del defunto in Cristo Dio, legislatore che un giorno lo risusciterà da morte a vita?

(1) Di solito sono due, tre, raramente quattro momenti del fatto, che si succedono cioè di Giona gettato in mare, ingoiato dal pesce e restituito da questo sul lido, e riposante sotto la cucurbita. La liberazione poi del popolo ebreo si svolge in ben cinque scene, su tre lati di un sarcofago di Treviri (G. 308, 2, 3, 4).

È questa pertanto in generale l'idea regolatrice dell'iconografia funeraria. La scelta poi di questo o quel soggetto in particolare provenne spesso o dalla divozione a questo o quel mistero, o dalla natura del fatto o per la maggiore facilità dell'esecuzione.

Ciò non vuol dire che in qualche sarcofago la scelta delle varie scene non abbia ubbidito ad un particolare criterio, si da rappresentare esse come i vari canti di un unico poema. Tale è forse quello del ripiano a piedi della scala della grande galleria dei sarcofagi del museo lateranense (*Fig. 30*) (1).

Cominciando dall'alto, a sinistra del riguardante, ecco come si seguono le rappresentazioni.

Zona superiore:

1. La creazione della donna da Adamo dormiente, operata dalle tre Persone della SS. Trinità; 2. Il Verbo umanato, Cristo fra i due progenitori sorreggente con la destra un fascio di spighe, con la sinistra le zampe anteriori di un agnello; 3. L'albero fatale col serpente attorcigliato ad esso col capo rivolto verso di Eva; 4. I miracoli: delle nozze di Cana; 5. della moltiplicazione dei pani; 6. della risurrezione di Lazzaro.

Zona inferiore:

7. L'adorazione dei magi; 8. Il miracolo del cieco; 9. Daniele fra i leoni con Abacuc e la cesta di pane, e un personaggio che gli pone la mano sul capo; 10. La predizione della negazione di S. Pietro; 11. S. Pietro condotto in prigione; 12. S. Pietro, che fa sgorgare l'acqua dalla rupe. Il De Rossi (BC, 1865, 70) così ne spiega l'unità di carattere: « Il poema è diviso in quattro parti o pagine. La prima, superiore, ricorda l'eterna Triade, consustanziale e l'ultimo atto della creazione, la primitiva innocenza dei nostri progenitori, il loro peccato, la promessa del Cristo redentore. La prima parte inferiore mostra compiuta la grande promessa: il Verbo fatto carne nel seno della Vergine, per opera del Santo Spirito; le primizie dei sedenti all'ombra del peccato e della morte, che guidati dall'astro, e da esso illuminati, riconoscono e adorano il Redentore; Cristo che apre gli occhi del cieco perchè vegga la luce.

La seconda pagina del piano superiore ci pone sotto l'occhio i miracoli: dell'acqua cangiata in vino, dei pani e dei pesci moltiplicati, simboli certi dell'Eucarestia, che, essendo pegno della resurrezione beata, promessa ai veri fedeli, è congiunta al miracolo di Lazzaro risuscitato.

(1) Altro esempio può essere il sarcofago dell'ipogeo Albani, nella chiesa di S. Sebastiano sull'Appia, illustrato in un opuscolo speciale del p. G. Bonavenia S. J. Il quale vi scorge istoriato, come in altrettanti canti il divino poema dell'umana Redenzione. « *Insigne sarcofago inedito dell'ipogeo Albani* etc. Roma 1910.

L' ultima pagina inferiore è composta di tre gruppi rappresentanti: Cristo, che predice a Pietro la triplice negazione e la futura fermezza nella fede; questa è messa alla prova dalle persecuzioni, che in vano tentano di abbatterla, cominciando dal giorno che gli Ebrei conducono Pietro in prigione; Mosè con la sua verga, percotente la pietra misteriosa per trarne il fonte vivo dell' acqua spirituale, quel Mosè sul cui capo, in due antichi vetri, è scritto *Petrus*, dà ragione della verga posta in mano a Pietro, novello Mosè. La pietra immobile è Cristo, e sopra esso è fondata la Chiesa. L' acqua è la fede, e segnatamente la grazia battesimale, il novello Mosè che da quella pietra ha il suo nuovo nome, ne apre la fonte che scaturirà sino alla consumazione dei secoli ».

Ai due coniugi defunti, rappresentati nel clipeo, che divide le scene della zona superiore sta al di sotto la storia di Daniele fra i leoni, che è, continua il De Rossi « come l' epilogo delle quattro parti. Daniele è simbolo non controverso della risurrezione e della costanza dei martiri. Nutrito egli dal pane miracolosamente portatogli, simbolo dell' Eucaristia, è il profeta, sopra tutti gli altri solenne, del Cristo venturo e della novella Chiesa, e sta fra due personaggi, palliati e barbati, cioè il Verbo e lo Spirito Santo »

Questo coordinamento delle singole storie corrisponderà forse sostanzialmente al concetto dell' artista, ma offre insieme delle difficoltà o altre interpretazioni.

È difficile p. es. ammettere che la scena di Daniele sia stata posta come epilogo delle altre. Tanto più che non si possono identificare con sicurezza i due personaggi, ai fianchi del profeta. Certo, l' atteggiamento di quello di destra, che tiene per i capelli una figura recante fra le mani il pane a Daniele, è proprio quello dell' angelo, il quale, secondo il racconto biblico, trasportò il profeta Abacuc per recare il cibo al condannato ai leoni. Ma la figura è barbata e di età matura, caratteristiche insolite per uno spirito celeste, che l' arte antica presenta invece giovane imberbe. E in tutto simile è il personaggio di sinistra. Il de De Rossi fa un lungo ragionamento per dimostrare che l' arte antica soleva spesso far compiere alla divinità le azioni, che nel racconto biblico si attribuiscono agli angeli, e però identifica, come vedemmo, i due personaggi nelle due persone divine del Verbo e dello Spirito Santo. Resta però sempre a spiegare, perchè l' artista avrebbe scelto queste sole due divine persone a rappresentare la Divinità.

Altri invece interpreta la storia di Daniele come il solito invito alla preghiera per la liberazione dell' anima del defunto, come Dio liberò il profeta *de lacu leonum*, che è uno dei fatti biblici ricordato dalla *Com-*

mendatio animae. (1) Intorno poi all' interpretazione della scena del miracolo della fonte, nella quale anche il De Rossi vide Pietro in figura di Mosè, già sopra dicemmo le ragioni per non accettarla. (V. pag. 123)

Tutto questo abbiamo voluto esporre minutamente per dimostrare, come anche in quei sarcofagi, in cui s' intravvede un coordinamento logico delle storie rappresentate, non è facile lo stabilire quale esso sia, almeno nei più minuti particolari.

B) **Il coordinamento materiale delle scene** sopra la faccia del sarcofago non segue come sopra si è notato, l'ordine cronologico, se non in alcune poche storie, come p. es. in quella di Giona e del passaggio degli Ebrei per il mar Rosso. Se v'è l'immagine del defunto o dei defunti, di solito occupano il centro, (2) o in busto, dentro un clipeo, (3) (*V. fig. 30*) o a guisa d' oranti. Nei sarcofagi poi, nei quali le scene giustaposte si avvicendano, senza alcuna divisione di colonne, di alberi, o di altro, non v'è posto principale. Negli altri invece, che hanno tali divisioni, il posto centrale è in genere riserbato a' soggetti di maggior momento, come la Risurrezione del Signore in forma simbolica, la sua Ascensione o la *Traditio legis* (4) S' intende anche che, nelle teorie di Apostoli o di Santi, Gesù Cristo è figurato nel mezzo.

Ma, se non è rispettato che, solo in alcuni casi, l' ordine cronologico od il logico, nella distribuzione delle scene, questa invece ubbidisce spesso a criteri artistici e tecnici, cioè alla simmetria degli atteggiamenti ed all'equilibrio delle masse. Si osservi p. es. nel celebre sarcofago lateranense, sopra illustrato (*Fig. 30*) la simmetria degli atteggiamenti fra le quattro ultime scene delle due zone. Alla figura ritta dietro il trono, ove è seduto il personaggio divino che crea l' uomo, a sinistra nella zona superiore, corrisponde di sotto l'altra figura ritta dietro il trono, su cui è seduta la Vergine SS. A Cristo, che con la verga tocca la mummia di Lazzaro, a destra della zona superiore, corrisponde di sotto la figura di Mosè che con la verga tocca la rupe da cui fa scaturire le acque. Quivi stesso apparisce l' equilibrio delle masse, del quale gli artisti debbono tener conto specialmente nelle testate dei sarcofagi, nelle quali

(1) Marucchi O. *I Monumenti del mus. Later.* p. 14.

(2) Raramente da una parte. Così nel sarcofago dell'ipogeo Albani a S. Sebastiano sull' Appia.

(3) Lo spazio sotto il clipeo suole essere assegnato alle scene di Giona (G. 357, 1, 2, 4; 359, 1; 366, 3; 367, 3); di Daniele fra i leoni (G. 367, 1, 2; 365, 2; 364. 3); più raramente a scene pastorizie) G. 363, 1, 2, 3).

(4) G. 321, 3 4; 322, 2; 323, 4; 324, 1; 325, 1 etc.

sono necessarie parti piene, perchè gli angoli dell'arca marmorea sieno più robusti. Così alla piena figura del t r o n o corrisponde una s i m i l e nella zona inferiore, ed all'e d i c o l a di Lazzaro nel lato destro, corrisponde al di sotto l a r u p e di Mosè. La medesima simmetria potrai osservare nel sarcofago della sizigia, sopra descritto (*fig. 41*).

CAPO III.

Il ciclo iconografico basilicale

I benefici effetti della pace, data da Costantino alla Chiesa, si fecero sentire ben presto anche sull'arte cristiana. Le basiliche erette, per opera specialmente del primo imperatore cristiano, in Roma, in Italia, nell'Asia minore, a Costantinopoli, crearono non solo l'architettura cristiana, ma, ornandosi di musaici, di pitture e di sculture, offrirono a queste arti figurative occasione opportuna e frequente di svilupparsi liberamente

Non già che nei tre secoli precedenti non si fossero qualche volta affermate, ma le incerte circostanze dei tempi non aveano loro permesso che rapide comparse in questa o quella regione del mondo romano.

Può bene immaginarsi che le *domus Dei et ecclesiae*, trasformazioni di ricche *domus* patrizie, fossero, come queste, ornate di pitture e di marmi; ma i soggetti delle rappresentazioni e i motivi ornamentali o saranno rimaste gli stessi del tempo, in cui la *domus* non era stata ancora adoperata per il culto cristiano, o fatte di nuovo, si saranno ispirate a soggetti piuttosto simbolici, o anche tolti da cicli profani. Se infatti, negli oscuri recessi dei cimiteri, vediamo, nei primissimi tempi specialmente, simili generi di ornati, sembra che a più forte ragione si tenesse uguale maniera nelle *domus*, esposte più facilmente, agli occhi dei nemici pagani.

Un'idea dell'ornamentazione di una *domus Dei et ecclesiae*, quale era forse nei primi decenni del sec. IV, o anche prima, potrebbe fornirla la *domus* romana, ancora in gran parte esistente, sotto la basilica dei SS. Giovanni e Paolo sul Celio (1), se fu veramente usata per le riunioni liturgiche della comunità cristiana. Nelle sue pareti, tutte messe a motivi ornamentali di fiori, di piante, di animali, di putti, di genii, di

(1) P. Germano di S. Stanislao. *La casa celimontana dei SS. martiri Giovanni e Paolo* Roma 1894 p. 104 e segg.

maschere (1), si alternano figure di significato cristiano più o meno apparente. E questo genere di ornamentazione vediamo appunto far mostra di sè nei battisteri e nelle basiliche del medesimo secolo. (2)

Ma qualunque sia stata la decorazione delle *domus ecclesiae* dei primi tre secoli, la pace costantiniana aprì un campo nuovo e più adatto all' artista cristiano. Non bastava infatti che nuovi templi sorgessero, da reggere al confronto dei molti e magnifici che la religione pagana avea innalzato alle false divinità, ma era necessario che gareggiassero con essi nello splendore degli ori, dei marmi, delle pitture. Così la grande moltitudine dei pagani, che, nella prima metà del IV sec., entrava a frotte nella Chiesa di Cristo, piena ancora negli occhi del fasto della sua antica religione, ritrovava nel tempio sacro al vero Dio, simile, se non uguale, ricchezza e magnificenza.

Vasto campo al genio dell' artista offrivano nella basilica cristiana la conca e il prospetto esterno dell' abside, la fronte dell' arco trionfale, le lunghe ed alte pareti dei fianchi e del fondo della nave centrale. Per somma ventura, il mezzo di decorazione prescelto non fu generalmente la pittura a fresco, ma, seguendo il costume dell' epoca, il musaico, che, con la durezza delle pietre, degli smalti, la tenacità delle malte, potè vincere le ingiurie del tempo e giungere in buona parte fino a noi.

A) **Scopo didattico e religioso della pittura basilicale.** Nè solo, a rendere più bella e decorosa la magione del vero Dio, si vestirono di oro le sue pareti, ma chi diresse i lavori volle mettere sott' occhi ai fedeli, con gli incanti dei colori e la vivacità delle immagini, le narrazioni più belle ed istruttive dei libri santi, delle gesta dei martiri, e presentare alla loro venerazione le figure stesse di Cristo, della Vergine, dei Santi. Così tutta la basilica diveniva la loro bibbia e insieme un libro di preghiere e di esortazioni al ben vivere cristiano. Questo scopo viene apertamente manifestato dai Padri e scrittori dal sec. IV al VI. I quali dimostrano con fatti l' efficacia grandissima che hanno le rappresentazioni per muovere al bene od al male. S. Teodoro Studita ne riferisce le testimonianze di S. Gregorio Nisseno, S. Giov. Crisostomo, S. Ba-

(1) Non vi mancano neppure soggetti profani e certo non convenienti alla purità dei costumi cristiani. Tali p. es. quelli che ornano le pareti di una sala, ivi scoperta nel 1909, (*Atti della Pont. Acc. Rom. d'arch.* a. 1910. Vol. X p. 193 e tav. XVI). Ma tutto fa credere che questa sala, che è nel luogo più remoto della casa, non servisse punto alle riunioni di culto, e facesse parte della porzione di domus riserbatasi dal padrone di casa per sua abitazione.

(2) V. appresso § 6.

silio. (1) Parecchie altre ne aggiungono i Padri del concilio Niceno II (a. 787), tutte vôlte a provare insieme la liceità e l'efficacia delle immagini. (2) S. Paolino di Nola discende anche più in particolare a dichiararne l'utilità. Avea egli, nella basilica di S. Felice, fatto dipingere parecchie storie del vecchio e nuovo Testamento; perchè, dice, i pellegrini nel contemplarle spendono gran parte della giornata, e così:

pocula rarescunt, quia per miracula tracto
tempore, iam paucae superant epulantibus horae.

E, nei versi seguenti, suggerisce egli stesso le applicazioni morali, che i fedeli dovrebbero fare a se stessi, dopo averle mirate. (3) Nel secolo seguente, S. Gregorio magno, rimproverando Sereno, vescovo di Marsiglia, di aver fatto distruggere nella sua chiesa delle immagini, così glie ne esponeva i vantaggi: *Idcirco... pictura in ecclesia adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt, saltem in parietibus, videndo, legant quae legere in codicibus non valent.* (4) Ed altrove: *Ipsa pictura, quasi scriptura, ad memoriam Filium Dei reducit.* (5)

L'applicazione morale, da ricavare da qualche pittura, veniva talora suggerita dalle stesse iscrizioni esegetiche che le accompagnavano. Nella basilica di S. Ambrogio a Milano era dipinto Giacobbe, mentre è intento alla custodia del gregge affidatogli. L'iscrizione posta, forse al di sotto, diceva: (6)

Pascit oves Iacob varias. Vos discite, Vates,
Diverso populos virtutum adsuescere cultu

Il canone pertanto del concilio illiberitano dell'a. 300, che dice: *placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur*, pur nella sua dizione alquanto oscura, non ha che un valore affatto locale, e fu sancito da quei vescovi pel timore che i rozzi fedeli di quelle parti, ancora in mezzo a popolazioni pagane, non venissero ad adorare le immagini in quel medesimo modo che queste adoravano le statue dei loro dei. È presso a poco lo stesso timore che

(1) Ep. l. II, 36 *ad filium Naucratium* in Patr. Grec. 99, 1222.

(2) HEFELE-LECLERCQ. *Hist. Conc.* III, 766.

(3) *Carmen* XXVII vv. 510-511; 580-635. Ed. Hartel II, pagg. 288-290.

(4) *Patr. Lat.* 77, 1027. In altra lettera al medesimo, pur approvando in parte le ragioni, addottegli da Sereno per togliere alcune immagini, soggiunge: *Si quis immagines facere voluerit, minime prohibe, adorari vero immagines modis omnibus veta* (ivi col. 1129).

(5) Op. cit. col 991. V. anche il bel tratto, che sull'utilità delle immagini ha scritto S. Giov. Damasceno, nella sua prima orazione *De Immaginibus* in *Patr. Grec.* 94, 1267.

(6) FORCELLA. *Iscrizioni di Milano ant. al sec. IX*, p. 225. La parola *Vates* è usata poeticamente invece di *Pastores* od *Episcopi*. (TEC, 149).

indusse Sereno, vescovo di Marsiglia, a togliere dalle sue chiese le immagini. (1)

L' istruzione quindi dei fedeli e la venerazione dei Santi fu lo scopo delle pitture basilicali, mentre le cimiteriali voleano invece dichiarare principalmente la fede del defunto.

E poichè, cambiati i tempi, la manifestazione aperta di tutto il tesoro delle dottrine cristiane non correva più alcun pericolo, così il simbolo cedette quasi interamente il passo alla storia, che aperse innanzi agli occhi dei fedeli le divine pagine dei Libri Santi, tenendone però chiuse ancora quelle che narravano più al vivo le umiliazioni di Cristo.

B) **Valore dommatico della iconografia basilicale.** Già vedemmo, nella pittura funeraria, come la scelta e la coordinazione dei soggetti, più che dall' umile artista, dipendesse dai *presbyteri* che aveano l' amministrazione dei cimiteri. Ciò a maggior ragione deve dirsi della pittura nelle basiliche, le quali non solo erano alla dipendenza dei *presbyteri titulares* (2), ma continuamente sotto i loro occhi.

Ed è però che, quando Adriano I nell' a. 794 difendeva, in una lettera a Carlo Magno (3), il culto delle immagini, si richiamava, come a prova certissima della loro liceità, alle pitture ed ai musaici delle basiliche romane di S. Maria Maggiore, di S. Pietro, di S. Paolo, del Laterano, dei SS. Apostoli, di S. Agata dei Goti, quali testimoni della costante tradizione ecclesiastica, attraverso i tempi, circa l' uso delle immagini nelle chiese; onde il concilio Niceno II poteva affermare: *Non est imaginum structura, pictorum inventio, sed ecclesiae catholicae probata legislatio et traditio.* (4) Ciò non vuol dire che si approvassero con questo tutte e singole le rappresentazioni, istoriate nelle pareti basilicali, e ne son prova p. es. alcuni musaici dell' arco trionfale di S. Maria Maggiore, che sono ispirati dai vangeli apocrifi.

C) **Valore artistico.** La perdita di quasi tutte le pitture e di buona parte dei musaici basilicali non permette di formarci oggi un'idea adeguata di quanto valessero artisticamente e quale progresso segnassero sopra le rappresentazioni cimiteriali. Ma le descrizioni rimasteci di alcune, e soprattutto le superstiti, specialmente delle basiliche di S. Maria Maggiore in Roma, di S. Apollinare nuovo, di S. Vitale e di altre chiese e battisteri di Ravenna, bastano a dimostrarci quanto, sia rispetto al

(1) V. sopra p. 147.

(2) Come eccezione, si cita il fatto, narrato da S. Gregorio di Tours (*Patr. Lat.* 71, 199) di una donna dell'Alvergna, che nella basilica di S. Stefano, tenendo aperto un libro sulle ginocchia, indicava in esso ai pittori le storie da dipingere.

(3) *Patr. lat.* 98, 1285.

(4) MANSI. *Conc.* XIII, 800-801.

contenuto, sia in riguardo della forma artistica, si avvantaggiassero su quelle. Altrove si dirà della maggiore varietà e ricchezza dei soggetti; qui, fermandoci a considerare la condotta delle singole scene, si nota subito una maggiore libertà nella maniera di esprimerle. Esse infatti non si irrigidiscono in uno schema quasi stereotipo, per numero di personaggi e maniera di atteggiamenti, ma si popolano di un maggior numero di figure, dalle movenze più varie e più sciolte. Le vesti, pur mantenendosi per alcuni personaggi, nelle forme antiche, si arricchiscono di gemme e di ornati. Maria, la figlia di Faraone, e Sefora, la sposa di Abramo, nei musaici di S. Maria Maggiore, sono vestite come le dame romane del sec. V, con vezzi al collo e tenie in testa piene di perle. Le damigelle con alte capigliature indossano tuniche attillate alla persona e scollate. Abramo, nello sposalizio con Sefora, si circonda di un ampio pallio da simulare la toga: quasi tutti i personaggi hanno la tunica clavata. I soldati hanno elmi, scudi, aste come le milizie romane, e manifesta è l'imitazione dei bassorilievi degli archi e delle colonne trionfali.

Più frequenti le prospettive architettoniche e di paese che ne animano gli sfondi, che non meritano però altra lode se non per il tentativo di riprodurle. La difficoltà degli scorci è ancora all'arte del tempo così insuperabile da far loro preferire quasi sempre le vedute di prospetto. Gli artisti dei musaici della zona inferiore, nelle pareti di S. Apollinare nuovo a Ravenna, ritraggono il palazzo di Teodorico, le chiese ravennati, il porto con le torri fàree, il mare sparso di vele, le mura di Classe con gli edifici romani.

L'effetto coloristico nei musaici è naturalmente più vario e vivace, e le figure e gli oggetti si rilevano e spiccano dal fondo, specialmente se rilucente d'oro. Non tutti però mostrano una uguale perfezione d'arte, ma subiscono le comuni vicende delle opere d'arte di questo periodo, che vanno sempre declinando. Il ch. C. Ricci ha notato, sotto questo aspetto, una grande differenza fra le due zone superiori dei musaici e la terza più bassa, nelle pareti stesse di S. Apollinare nuovo in Ravenna. (1)

Ad ogni modo tale decorazione dava alla basilica un aspetto solenne e magnifico. E può bene immaginarsi il maraviglioso spettacolo, che si offriva ai visitatori del tempio, quando dalle larghe e numerose finestre penetrava nell'aula magnifica, a larghe ondate, la luce smagliante del sole, o quando, riccamente illuminata da faci e da lampade, riverberavano, in mille bagliori, l'oro e la vivace gamma dei colori, dalle pareti, dall'abside, dall'arco trionfale.

(1) Ravenna in *Italia artistica* 5.a ediz. p. 19.

D) **La pittura basilicale, i sarcofagi e le miniature.** Per riguardo ai soggetti, specialmente ideali o simbolici, si nota una maggiore affinità tra l'iconografia basilicale e quella dei sarcofagi (1) e delle miniature (2), che con la pittura funeraria. Così hanno communi la figura di Cristo o dell'agnello sul monte, i quattro fiumi, che sgorgano da esso, la teoria di pecorelle affrontate a due schiere verso un centro comune.

E) **Le zone.** Intorno al modo di distribuire le scene sulle pareti sopra l'ingresso della basilica, si preferì la divisione in piccoli quadri piuttosto che le grandi composizioni, occupanti tutto o una gran parte dello spazio parietale. I quadri vennero divisi in due o tre zone, separate o no da qualche motivo ornamentale. Quando non sono divisi, accade qualche volta che uno stesso soggetto occupi entrambi le zone, come in alcuni musaici di S. Maria Maggiore. (3)

Un esempio molto bello di sapiente distribuzione ci è dato dalle pareti di S. Apollinare Novo a Ravenna. Le storie sono divise in tre zone. La più alta, al di sopra delle finestre, offre una serie di piccoli quadri, rappresentanti la vita di Cristo, alternati con quadretti puramente ornamentali. La media, interrotta dalle finestre, molto più alta, mostra, negli spazi pieni, una serie di grandi figure. L'inferiore invece costituisce una sola composizione, che occupa i due lunghi fianchi della basilica e rappresenta, a destra, una solenne teoria di Santi, che con corone in mano si avviano al trono di Cristo per offrirgliele; a sinistra, una simile teoria di Sante, anch'esse con corone in mano, si dirige al trono della Vergine per farle una simile offerta.

F) **La distribuzione dei soggetti a seconda delle parti della basilica** non seguì uno stesso criterio. Di solito le storie del vecchio e nuovo Testamento furono destinate ad ornare le pareti laterali, mentre quelle tolte dall'Apocalissi, o puramente ideali, appariscono nell'arco trionfale e nella conca dell'abside. In questa specialmente sogliono apparire le grandi figure dei santi eponimi della basilica, che sono intorno a Cristo, sedente in trono, e assumono quindi un carattere liturgico, divengono cioè immagini di culto, non altrimenti da quelle collocate sopra i moderni altari.

Il pavimento poi, se figurato a musaico, non ha preferenze per questo o quel soggetto. Vi si veggono infatti scene storiche e simboliche

(1) V. sopra pp. 117, 118, 133, 135.

(2) Così nella bibbia di Vienna (sec. V?) nel rotulo di Giosuè (sec. V o VI) nell'ottateuco, V. appresso capo IV.

(3) Qualche cosa di simile hanno alcuni sarcofagi. Vedi p. es. fig. 33.

di genere ed ornamentali, come anche i ritratti dei divoti, che hanno concorso al suo abbellimento. Esempio classico del genere è il pavimento dell' antica basilica di Aquileia.

G) **La scelta delle singole scene** fu regolata da criteri, che oggi in gran parte ci sfuggono. Esaminando quelle di S. Maria Maggiore, non si può dire che venissero preferite le più importanti del Genesi e dell' Esodo, nè è facile assegnare la ragione della preferenza di questi agli altri libri. A Ravenna, nelle scene evangeliche istoriate sulle pareti di S. Apollinare Nuovo, il Baumstark notò una chiara corrispondenza delle medesime, che si succedono in ordine cronologico, coi passi degli Evangeli che si leggevano durante l' anno liturgico ravennate. (1)

H) **La tecnica**. Per ciò che riguarda le p i t t u r e, quasi tutte perite, è naturale che fosse la medesima adoperata in simili lavori di genere classico, che ancora ci rimangono.

Quanto ai m u s a i c i, le tessere di pasta vitrea (2), translucida, raramente di pietra, di minor grandezza nelle parti più delicate, come nel volto, erano incastrate sopra un letto di stucco o mastice ancor fresco, su cui pare fossero abbozzati già in colore i contorni delle figure o degli ornati, (3). Per impedire il soverchio sbattimento della luce, specialmente nelle tessere dorate, venivano lasciati dei piccoli interstizii fra l' una e l' altra, nei quali la luce si ammorza alquanto. Le tessere dorate si ottenevano coll' imprigionare, fra la massa vitrea, una fogliolina di oro. Molto varia la gamma dei colori. Il RICCI ne ha contate fino a 14 nei volti delle figure dei profeti, nelle pareti di S. Apollinare nuovo a Ravenna. (4)

Non solo rispetto alla forma artistica, ma anche in riguardo alle tecnica, si notano progressi e regressi a seconda dell' età e dei luoghi.

I) **I monumenti superstiti** principali e più numerosi in musaico degli edifici sacri dei sei primi secoli, non altrimenti dai pittorici e scultorî funerarî, ci vengono forniti in maggior numero da Roma, poi da Ravenna, e in minor proporzione da Milano, Napoli, Albenga, Casaranello, Aquileia, Parenzo, Salonicco. Della Gallia, della Spagna, dell' Africa, dell' Oriente cristiano non rimane che la memoria in iscrizioni o in opere letterarie.

(1) Cfr. *Rassegna Gregoriana* a. 1910 p. 34 e segg.

(2) *Vitrum*, poi, forse nel sec. IX, *smaltum*. Certo è che questa parola apparisce la prima volta nella vita di Leone IV. (*Lib. Pont.* II, 194, 195).

(3) NBC, 1898, p. 210.

(4) *Ravenna* in *Italia artistica*. 5.a ediz. p. 19. Sul modo col quale ottenevano le varie tinte vedi TEXIER et PULLAN. *Architecture byzantine* Londra. 1864 p. 149.

K) **Le fonti,** per ricostruire il ciclo basilicale iconografico dei tre primi secoli dopo la pace, sono:

1. I musaici, specialmente romani, che, dopo tanto volgere di tempo, ornano ancora alcune parti delle antiche basiliche.

2. Le iscrizioni esegetiche, apposte alle diverse rappresentazioni, trascritte dai raccoglitori, prima che perissero, e conservate nelle sillogi epigrafiche o in opere letterarie. (1)

3. Alcune descrizioni od accenni in opere di antichi scrittori. (2)

Dei primi eccone la serie in ordine cronologico:

Secolo IV. Iª metà: Roma, Battistero del Laterano; Mausoleo di S. Costanza - 2ª metà: Napoli, Battistero di S. Giovanni; Milano, S. Aquilino; Roma, S. Pudenziana.

Secolo V. 1ª metà: a. 422-432. Roma, S. Sabina; Ravenna, Mausoleo di Galla Placidia; a. 432-440. Roma, S. Maria Maggiore. Pareti ed arco trionfale (3); Capua, S. Prisco; a. 440-461.; S. Paolo Roma, Arco trionfale (4); a. 449-458. Ravenna, Battistero della basilica Ursiana; a. 493-526. S. Apollinare Nuovo, Pareti, zone superiori; Milano, Cappella di S. Vittore; Roma, Cappella di S. Giovanni Evangelista nel battistero lateranense.

2. metà: Albenga, Battistero; a. 500 Ravenna, Cappella arcivescovile.

Secolo VI. a. 509-514. Roma, Pittura ai SS. Silvestro e Martino ai monti; a. 550. Ravenna, S. Apollinare nuovo. Pareti, zona inferiore;

(1) Vedi GROSSI GONDI F. *Trattato d'epigrafia cristiana* p. 322 e segg. Quanto al *Dittochaeum* di Prudenzio, è oggi comunemente ammesso che non sia altro se non una raccolta di iscrizioni, composta dal poeta per spiegare quadri pittorici, che ornavano le pareti di una basilica della Spagna, forse, secondo alcuni, di Saragozza. V. KIRSCH. *Le Dittochaeum de Prudence et les monuments de l'antiquité chrét.* in *Atti del II Congresso internaz. d'arch. crist.* Roma. 1902 p. 127 e segg.

(2) S. Paolino da Nola. *Carmina* XXVII, 364 segg.; 511 segg.; XXVI, 414 segg.; XXVIII, 23, 170; *Epistulae* XXXII, 2, 3, 5; S. NILI Senioris *Epist. ad Olimpiodorum* in P. Gr. 79, 578; Lettera di papa Adriano I a Carlo Magno dell'a. 779 in *P. Lat.* 98, 1285; S. Gio. Damasceno *Lettera all'imp. Teofilo,* in P. Gr. 95, 350.

(3) Alcuni, basandosi sullo stile delle pitture, assegnano quelle delle pareti all'età di papa Liberio (352-366); ma l'identità di costruzione laterizia delle pareti, con quella dell'arco trionfale, che è certamente di Sisto III, ci obbliga ad assegnare anche ad esse il medesimo tempo, a meno che non si voglia pensare o ad un trasporto del musaico o all'esecuzione di un più antico disegno. (GROSSI GONDI F., *Sulle Soglie dell' arte* p. 344). Alcuni dei musaici sono periti interamente, o altri rifatti in pittura, o risarciti in musaico.

(4) Il musaico fu in buona parte rifatto nel medievo e riportato sopra nuova muratura dopo l'incendio del 1823. Può nondimeno ritenersi per sicuro che il contenuto della scena sia il medesimo dell'antico.

Battistero degli Ariani; a. 526-530. Roma, Musaico ai SS. Cosma e Damiano.

1ª metà: Casaranello, Chiesa; a. 547, Ravenna, S. Vitale; a. 578-590, Roma, S. Lorenzo in Verano.

I cicli. Tutta la decorazione pittorica o musiva delle varie parti di una basilica, può, secondo il contenuto, distribuirsi nei seguenti cicli:

§ 1.

IL CICLO BIBLICO

Vedemmo già come alle rappresentazioni bibliche fossero destinate le pareti laterali e talora quella di fondo della basilica, o dell'arco trionfale o del fronte dell'abside. A tale collocazione alludono i versi di S. Paolino di Nola (1) per la sua basilica di S. Felice:

Miremurque sacras veterum monumenta figuras
Et tribus in spatiis duo testamenta legamus. (2)

Nella scelta però dei libri sacri, e delle particolari storie non fu seguito un criterio costante. Di ciò farà fede l'enumerazione, che ora intraprendiamo, delle singole scene. Nè si spartirono sempre in numero uguale le scene dell'antico e del nuovo Testamento, nè le une e le altre ebbero sempre un posto determinato. In S. Maria Maggiore, al nuovo Testamento fu dato l'arco trionfale con sei scene, mentre al Testamento antico furono riserbate le due pareti laterali ciascuna con ventidue scene. A S. Ambrogio in Milano non sappiamo come fossero distribuite le ventuno scene, diciassette dell'antico e quattro del nuovo Testamento. Ai SS. Giovanni e Paolo sul Celio le otto storie, cinque dell'antico e tre del nuovo Testamento, pare occupassero le due pareti laterali. Nella basilica invece di S. Apollinare nuovo, in Ravenna, nella zona superiore figurano in ventisei quadri, tredici per parte, tutti del nuovo Testamento, mentre la zona di mezzo è dedicata a figure isolate di profeti e santi, e l'inferiore ad una lunga teoria di martiri. Ignoriamo poi come nella basilica (di Saragozza?) in Spagna fossero ripartite le

(1) *Carmen* XXVIII, 170-171.

(2) Dal Pentateuco e dal libro di Giosuè ci fa sapere in particolare che tolse molte storie: *Omnia namque tenet serie pictura fideli — Quae senior scripsit per quinque volumina Moyses* etc. (*Carmen* XXVII vv. 516, 517).

ventiquattro scene dell'antico e le venticinque del nuovo Testamento illustrate da PRUDENZIO nel suo *Dittochaeum*.

Una gran parte di queste pitture e musaici sono periti e ce ne resta il ricordo in fonti letterarie, che sopra abbiamo accennate. Nell'enumerarne pertanto, che ora faremo, i soggetti, dovremo contentarci il più delle volte della semplice notizia della storia rappresentata, senza poterne descrivere le particolarità. Per l' interpretazione poi di alcuni soggetti seguiteremo l' opinione più accreditata.

A) L' antico Testamento : (1)

La creazione del mondo. Ravenna. Basilica Ursiana (sec. V). Se la lunga iscrizione descrive con verità il quadro, esso sarebbe una grande composizione, in cui sotto il cielo stellato con il sole e la luna si svolgerebbero le scene della creazione dell' uomo, degli animali che si presentano ad Adamo e ne ricevono il nome, e del suo primo peccato. (2)

La creazione dell' uomo. Nola. Basilica di S. Felice (sec. V). (3)

Il peccato di Adamo ed Eva. Spagna. Basilica (sec. V). (4)

* **Il sacrifizio di Abele**. Ravenna. S. Vitale (sec. VI). Abele, vestito di tunica corta esomide, leva in atto con ambo le braccia un agnellino, ed è posto a riscontro all' offerta di Melchisedech. V. anche S. Apollinare in Classe (sec. VI).

Abele e Caino. Spagna. Basilica (sec. V). (5)

Arca di Noè. Milano. Basilica di S. Ambrogio (sec. IV) (6), Spagna Basilica (sec. V).

* **Separazione di Lot da Abramo**. (*Fig. 45*) S. Maria Maggiore (sec. V). Il quadro è diviso in due gruppi. A sinistra Abramo, che impone la mano sopra il piccolo Eliezer, e insieme con alcuni membri della sua famiglia è in atto di recarsi verso la sua casa, figurata nel fondo. Volge egli lo sguardo al suo fratello Lot, che pare voglia contraccambiargli il saluto. Questi, con altri della famiglia è preceduto da

(1) Segneremo, precedute da un asterisco, le pitture o i musaici ancora esistenti. Anche qui citeremo l'opera recentissima del WILPERT sui musaici, per la quale vedi la bibliografia.

(2) *Corp. Inscript. Lat.* XI, 258.

(3) S. PAOLINO. *Carmen* 27, v. 608.

(4) PRUDENZIO. *Dittochaeum* 1.

(5) PRUDENZIO. *Op. cit.* 2.

(6) FORCELLA V. *Iscrizioni cristiane di Milano* n. 208 ; PRUDENZIO. *Op. cit.* 3.

due figliuole, s' indirizza alla parte opposta, verso la porta della città di Sodoma che scorgesi in lontananza. (W. 9).

* **Melchisedech va incontro ad Abramo.** Santa Maria Maggiore (sec. V.) Il sacerdote tiene con tutte e due le mani sollevato in alto un cesto, ricolmo di pane, in atto di offrirlo ad Abramo che torna vincitore a cavallo. Fra le nubi apparisce, a metà della persona, il Signore che stende la destra verso Melchisedech (W 8).

45. Separazione di Lot da Abramo

* **Il sacrificio di Melchisedech**. Ravenna. S. Vitale (sec. VI). È rappresentato nella stessa scena del sacrificio d' Abele, sopra descritto. Come Abele, così Melchisedech, sollevando le braccia, offre alla divinità, figurata dalla mano celeste fra le nubi, il pane, mentre ha dinanzi a sè l' altare, coperto di tovaglia, e sopra altri due pani, che hanno in mezzo il calice biansato del vino. I nomi dei due offerenti sono scritti in alto sopra le loro teste. V. anche S. Apollinare in Classe.

Il **Signore promette ad Abramo una numerosa progenie**. Milano. S. Ambrogio (sec. IV). (1)

* **La visione di Mambre e la predizione di un figlio a Sara.** (*Fig. 46*). Lo stesso fatto, narratoci nel c. 18 del Genesi, è espresso in due diversi momenti nel musaico di S. Maria Maggiore. Il quadro è diviso in due scene. Nella superiore, Abramo corre verso i tre personaggi, che ha veduto venire verso di sè. Essi sono in tunica e pallio ed hanno il nimbo intorno al capo. Nell' inferiore, sono già dinanzi alla tavola, a cui l' ha Abramo invitati, mentre viene loro offerto il vitellino e domandano di Sara, sua moglie, a cui predicono un figlio che sarà Isacco. Il sacro testo dice che Sara, udendo tale predizione: *risit post ostium tabernaculi* (v. 10). Ma l' artista, che non avrebbe potuto far vedere la donna dietro la porta, l' ha invece figurata innanzi, in atto d' inclinare alquanto

(1) FORCELLA *Op. cit.* n. 209.

la testa a dimostrare la sua incredulità, mentre Abramo la guarda quasi in atto di rimprovero (W. 10). A S. Vitale in Ravenna è istoriata solamente questa seconda parte. Anche qui i tre personaggi sono seduti a

46. Visione di Abramo a Mambre

tavola, mentre Abramo reca loro sopra un piatto il vitellino cotto, e la moglie Sara sta guardando sulla porta della casa. La esecuzione è forse più fine ed elegante, ma di minore efficacia d' espressione.

La stessa storia era dipinta a S. Ambrogio in Milano, e in una Basilica della Spagna. (1)

* **Il sacrificio d' Isacco.** Ravenna. S. Vitale. La scena è condotta con la medesima semplicità di mezzi che nelle pitture cimiteriali e nei sarcofagi. Tuttavia il disegno è molto più corretto, e nel volto del padre trasparisce molto bene la suprema angoscia del momento. La medesima storia fu dipinta a Milano in S. Ambrogio (sec. IV) e a Nola in S. Felice (sec. V). (2)

(1) FORCELLA *Op. cit.* n. 210; PRUDENZIO *Op. cit.* 4.
(2) FORCELLA. *Op. cit.* n. 211; S. PAOLINO. *Carmen* 27 vv. 615-617.

L' incendio di Sodoma e la moglie di Lot convertita in una statua di sale. Nola S. Felice (sec. V). (1)

Il sepolcro di Sara. Spagna. Basilica (sec. V). (2)

Arrivo di Rebecca come sposa d' Isacco. Milano S. Ambrogio (sec. IV). (3)

* **Separazione tra Abramo e Lot.** S. Maria Maggiore (sec. V).

* **La benedizione d' Isacco a Giacobbe.** S. Maria Maggiore (sec. V); (W. 11) Nola S. Felice (sec. V); Milano S. Ambrogio (sec. IV). (4)

I Palestinesi ostruiscono ad Isacco i pozzi d' acqua. Nola S. Felice (sec. V). (5)

* **Giacobbe presso Labano.** S. Maria Maggiore (sec. V).

* **Giacobbe pattuisce con Labano per avere in isposa Rachele.** S. Maria Maggiore (sec. V).

* **Giacobbe si lamenta con Labano dello scambio fattogli di Lia invece di Rachele - Sposa Rachele.** S. Maria Maggiore (sec. V) W 12, 2.

* **Giacobbe pattuisce con Labano la ricompensa dei suoi servigi.** S. Maria Maggiore (sec. V)

* **Industria di Giacobbe per risarcirsi della durezza di Labano,**

* **Iddio comanda a Giacobbe di partire, ed egli lo annunzia alle sue mogli.** S. Maria Maria Maggiore (sec. V) Il quadro è in gran parte restaurato. È diviso in due zone. Nella parte superiore, le greggi si abbeverano nei canali d' acqua, dove Giacobbe ha gittato le verghe. Nell'inferiore, Giacobbe annuncia alle mogli la partenza.

* **Incontro di Giacobbe con Esaù.** S. Maria Maggiore (sec. V).

* **Giacobbe compra dai figli di Emor una parte del campo, in cui avea poste le tende, ed ha notizie del ratto della sua figlia Dina.** S. Maria Maggiore (sec. V).

* **I principi di Salem trattano con Giacobbe del matrimonio di Dina, ed inducono il loro popolo a farsi circoncidere.** S. Maria Maggiore (sec. V).

Il sogno di Giuseppe. Milano. S. Ambrogio (sec. IV). (6)

Giuseppe venduto dai fratelli in Egitto. Milano S. Ambrogio (sec. IV). (7)

(1) S. PAOLINO. *Carmen* 27 vv. 614, 615.

(2) PRUDENZIO. *Op. cit.* 5.

(3) FORCELLA. *Op. cit.* n. 212.

(4) S. PAOLINO. *Carmen* 27 v. 620; FORCELLA *Op. cit.* 213.

(5) S. PAOLINO. *Carmen* 27 vv. 618, 619; dove, per errore, Achimelech è chiamato Amalech.

(6) FORCELLA. *Op. cit.* n. 218.

(7) FORCELLA. *Op. cit.* n. 216.

Giuseppe è tentato dalla moglie di Putifare. Nola S. Felice. sec. V.; Milano S. Ambrogio (sec. IV). (1)

Giuseppe spiega il sonno a Faraone. Spagna. Basilica, sec. V. (2)

Giuseppe riconosciuto dai fratelli. Spagna. Basilica, sec. V. (3)

* **Mosè fanciullo è riconsegnato dalla madre alla figlia di Faraone.** S. Maria Maggiore, (sec. V). È una delle composizioni più belle e meglio conservate.

* **Mosè, che disputa coi dottori egiziani.** S. Maria Maggiore (sec. V) W 16.

* **Matrimonio di Mosè con Sefora.** S. Maria Maggiore, (sec. V) W 17.

Il rovo ardente e Mosè. Spagna. Basilica, sec. V. (4)

* **Il passaggio del mar Rosso.** S. Maria Maggiore (sec. V). La composizione è, dal lato artistico, inferiore a quella dei sarcofagi, e procede da destra a sinistra. Il popolo ebreo ha già passato il mare e sfila compatto, preceduto da Mosè che, con la verga miracolosa, tocca le acque perchè si riuniscano. Dall'altra riva, turme di cavalieri egiziani escono da una città per inseguire gli Ebrei, altre invece sono entrate nel mare e travolte dalle acque, da cui emergono qua e là cavalieri, fra i quali in atto disperato Faraone, e galleggiano scudi di legno. (W. 18) La medesima storia era figurata nella basilica di S. Felice a Nola, e in una basilica della Spagna del medesimo tempo in circa. (5)

* **Mosè raddolcisce le acque di Mara.** S. Maria Maggiore (sec. V) (W, 19, 2); Spagna, Basilica (sec. V). (6)

Gli Ebrei giungono ad Elim. Spagna (ivi). (7)

* **La caduta delle quaglie.** S. Maggiore (sec. V) (W. 19); Spagna (ivi). (8)

La pioggia della manna. Spagna (ivi). (9)

Mosè riceve la legge sul Sinai. Spagna (ivi). (10)

* **Mosè prega, mentre il popolo combatte contro gli Amaleciti.** Il condottiero è sul monte con le braccia levate e sorrettegli da due personaggi, mentre i due eserciti si azzuffano con le lancie in resta e gli scudi. S. Maria Maggiore (sec. V) (W. 20).

(1) S. PAOLINO. *Carmen* 27 vv. 623-626; FORCELLA *Op. cit.* n. 217.
(2) PRUDENZIO. *Op. cit.* 6.
(3) PRUDENZIO. *Op. cit.* 7.
(4) PRUDENZIO. *Op. cit.* 8.
(5) S. PAOLINO. *Carmen* 27 vv. 630-635; PRUDENZIO *Op. cit.* 9.
(6) PRUDENZIO. *Op. cit.* 13.
(7) PRUDENZIO. *Op. cit.* 14.
(8) PRUDENZIO. *Op. cit.* 11.
(9) PRUDENZIO. *Op. cit.* 11.
(10) PRUDENZIO. *Op. cit.* 10.

* **Ritorno degli esploratori dalla terra promessa.** Nella zona superiore gli esploratori sono interrogati da Mosè e da Aronne; nell' inferiore, il popolo tenta di lapidare Mosè, Caleb e Nun, protetti da una mano sporgente dal cielo, che li avvolge in una nube di luce. S. Maria Maggiore (sec. V).

Il serpente di bronzo. Spagna Basilica (sec. V). (1)

* **La morte di Mosè,** Nella zona superiore, a sinistra, Mosè consegna ai leviti il libro della legge, a destra, egli è disteso per terra sul monte Nebo e volge l' ultimo sguardo alla terra promessa. Nella zona inferiore i leviti trasportano l' arca, preceduti e seguiti dai sacerdoti, S. Maria Maggiore (sec. V) (W. 22).

* **Giosuè manda gli esploratori a Gerico.** S. Maria Maggiore (sec. V).

* **Passaggio dell' arca nel Giordano.** S. Maria Maggiore (sec. V); (W. 23); Nola. Basilica di S. Felice. (2)

* **L' angelo apparisce a Giosuè.** S. Maria Maggiore (sec. V). La scena si svolge molto tranquillamente. L' angelo, senza ali, con nimbo e vestito da guerriero, la lancia in mano, apparisce in distanza a Giosuè, che piega la persona verso di lui, quasi per adorarlo, mentre l' esercito si è fermato a mirare la visione celeste.

* **La caduta di Gerico.** S. Maria Maggiore (sec. V). Molto povera si è la composizione. La città è ridotta alle forme di un piccolo castello dalle torri a tetto spiovente. L' esercito, diviso in due schiere, fermo guarda le mura che cadono da sè. Nel mezzo da una finestra sta guardando una donna, certamente Raab la meretrice, che spera di essere salvata per l' ospitalità data agli esploratori. Nella parte inferiore i sacerdoti conducono in giro l' arca del Signore, mentre altri danno fiato alle trombe. L' episodio di Raab era rappresentato anche in una basilica della Spagna. (3)

* **Giosuè all' assalto di Ai.** S. Maria Maggiore (sec. V).

* **Giosuè mette in fuga gli Amorrei.** S. Maria Maggiore (sec. V). La scena è piena di vita. Giosuè, a cavallo seguito dall' esercito con la lancia in resta insegue il nemico, che viene travolto dall' impeto che l' incalza. Esso ricorda un musaico di Pompei e un bassorilievo dell'arco di Costantino.

* **Giosuè ferma il sole.** S. Maria Maggiore (sec. V). Salito sopra una prominenza stende egli la destra verso l' astro del giorno per invitarlo ad arrestarsi, mentre al di sotto i suoi s' azzuffano feroci contro i nemici.

(1) PRUDENZIO. *Op. cit.* 12.
(2) S. PAOLINO. *Carmen* 27 vv. 519-528.
(3) PRUDENZIO. *Op. cit.* 16.

* **Giosuè ordina il supplizio dei regoli.** S. Maria Maggiore (sec. V). I principi, legate in dietro le mani, sono innanzi al vincitore, che li indica ai suoi soldati, perchè ne facciano giustizia.

Sansone uccide il leone e prende 300 volpi. Spagna. Basilica (sec. V) In due quadri separati. (1)

Davide uccide Golia ; è creato re. Spagna. Ivi In due quadri separati. (2)

Assalonne pendente dall' albero. Milano. S. Ambrogio sec. IV) (3).

Salomone edifica il tempio al Signore. Spagna. Ivi. (4)

Festa della dedicazione del tempio. Basilica dei SS. Giovanni e Paolo sul Celio. (TEC, 325).

Il re Asa distrugge gl' idoli. SS. Giovanni e Paolo (TEC, 325).

Il re Giosafat estermina i nemici d' Israele. Ivi. (TEC, 325).

Il re Ezechia ottiene il prolungamento della vita. Ivi e Spagna Basilica sec. V. (5)

Il re Manasse ottiene il perdono ed il regno. SS. Giovanni e Paolo (TEC, 325).

Elia rapito in cielo. Milano. S. Ambrogio sec. IV. (6)

La cecità di Tobia. Nola. Portico della basilica. (sec. V).

Le tribolazioni di Giobbe. Nola. Ivi.

Giuditta ed Ester. Nola. Ivi. (7)

Leoni, vitelli, pecore, insieme pascolanti, secondo la profezia d' Isaia. (VI, 6). Milano. S. Ambrogio (sec. IV).

A Geremia apparisce l' agnello sotto forma di vittima. S. Ambrogio (sec. IV).

* **Giona inghiottito dalla balena.** Aquileia, cattedrale. (sec. IV); Milano S. Ambrogio (sec. IV).

Daniele fra i leoni. Milano. S. Ambrogio (sec. IV). (8)

Il salmo *Laudate Dominum de coelis*, secondo la testimonianza dell' abate Agnello, fu fatto rappresentare per mezzo di personificazioni dal vescovo Neone nel triclinio dell' episcopio di Ravenna. È il più antico esempio del genere, imitato poi dagli artisti del basso medievo. (9)

(1) PRUDENZIO. *Op. cit.* 17, 18.
(2) PRUDENZIO. *Op. cit.* 19, 20.
(3) FORCELLA. *Op. cit.* n. 219.
(4) PRUDENZIO. *Op. cit.* 21.
(5) TEC, p. 325; PRUDENZIO *Op. cit.* 24.
(6) FORCELLA. *Op. cit.* n. 223.
(7) S. PAOLINO. *Carmen* 28 vv. 25-28.
(8) FORCELLA. *Op. cit.* nn. 221, 222, 220, 224.
(9) GARRUCCI. *St. dell' A. C.* I, 509.

B) Il nuovo Testamento.

L' arte basilicale iconografica s' ispirò molto spesso alle immortali pagine dei santi Evangeli. Tra i vari fatti della vita di Gesù Cristo, ora l' uno ora l' altro, istoriati nelle pareti delle basiliche, non appariscono che rarissimamente, almeno nei monumenti rimastici o noti per fonti letterarie, parecchi dei principali, quali la sua nascita e la sua crocifissione, di che diremo altrove. (1)

Qui invece, prima di enumerare le singole scene evangeliche ritratte dagli artisti col pennello e col musaico, ci par conveniente di indicare le ragioni particolari, per le quali la scena della Natività manchi tra i musaici di S. Maria Maggiore, di quella basilica cioè, chiamata appunto da tale mistero: *ad praesepe domini*. Crede il GRISAR che la basilica fin da Sisto III, cioè all' epoca stessa in cui furono lavorati i musaici dell' arco trionfale, possedesse una cappella, in vicinanza dell' altar maggiore, coll' imitazione del presepio di Betlemme, dalla quale almeno fin dal sec. VI, la basilica stessa ebbe il nome di basilica *ad praesepe domini*. Tale presenza, dic' egli, rendeva superflua, anzi fuor di luogo, un' altra rappresentazione del medesimo soggetto. Questa spiegazione presuppone che veramente fin dai tempi di Sisto III esistesse la detta imitazione del *praesepe domini*. In fatti però non abbiamo nessun documento che per quell' epoca l' attesti. Sappiamo invece dall' iscrizione della basilica che Sisto III la dedicò alla Vergine, Madre di Dio. E ciò avvenne poco dopo che nel concilio Efesino (a. 431) era stata, sotto il suo antecessore S. Celestino I, solennemente proclamata la sua divina maternità. Ora, a metter chiaramente sott' occhi alla *plebs Dei*, a vantaggio della quale Sisto ricostruiva quel tempio, la prova evangelica più convincente di un tal domma, non sembra che si sarebbe prestata la scena della Natività di Cristo, *secundum carnem*, mentre molto bene si adattava l' adorazione dei Magi. Nella prima, il fanciullo e la madre sarebbero apparsi in un aspetto molto povero ed umiliante, laddove il collocarlo seduto sul trono, come ha fatto l' artista del musaico, con la stella splendente sul capo e corteggiato dagli angeli e presso di lui, seduta anch' essa, qual regina, la sua madre, mentre i magi, vestiti di ricchi indumenti, con la triplice offerta dei mistici doni, lo riconoscono Dio, ed insieme uomo, re, era una chiara professione della sublime dignità di Colei che l' aveva dato al mondo. Tutte poi le altre scene del-

(1) Vedi capo VII.

l' arco trionfale, sia pure ispirate dagli apocrifi, appaiono scelte a dimostrare la grandezza di quel fanciullo, di cui Maria proclamavasi madre. Tale la scena dell' annunciazione dell' angelo, della presentazione al tempio, della strage degli innocenti, dell' incontro in Egitto col principe filosofo Afrodisio, di cui diremo in seguito. (1)

I. L'Infanzia di Gesù Cristo:

* **Annunciazione dell'Angelo**. Milano. S. Ambrogio (sec. IV.); Spagna, basilica (sec. V); Parenzo, cattedrale (sec. VI). (2)

* **Annunciazione dell' Angelo e incarnazione del Verbo divino.** (*Fig. 47*). Questi due diversi momenti furono espressi nel musaico dell'arco trionfale di S. M. Maggiore, il primo, figurando l'arcangelo Gabriele, che

47. L' annunciazione dell' Angelo e l' Incarnazione del Verbo

ferma il volo sopra la Vergine per darle il grande annuncio; l'altro, col far apparire la divina colomba nell'atto di discendere su di Lei a compierle nel seno il mistero dell'incarnazione del Verbo. (3)

* **La visita di Maria SS. a S. Elisabetta.** Parenzo. Cattedr. (sec. VI).

* **La natività del Signore.** Betlemme, sulla facciata meridionale della

(1) Vedi appresso p. 171.

(2) FORCELLA n. 225; PRUDENZIO. *Dittoch.* 25.

(3) Così parmi conciliarsi molto bene le due opinioni di chi vi scorge il primo momento (P. SISTO SCAGLIA *I musaici antichi di S. M. Maggiore* etc. p. 24), e di chi vi vede raffigurato il secondo (BIASIOTTI G. *L'arco trionfale di S. M. Maggiore* etc. p. 3).

basilica in onore della Vergine, eretta dall'imperatrice Elena. L'incontro in un documento del sec. IX. (1)

48. Particolare del musaico precedente. La Vergine SS.

(1) È una lettera dei tre patriarchi di Alessandria, di Antiochia, di Gerusalemme, scritta nell'836 all'imp. Teofilo di Costantinopoli, pubblicata da M. Duchesne in *Rome e l'Oriente* a. 1913 p. 283. Essa distingue la scena della Natività: *τὴν ἁγίαν Χριστοῦ γέννησιν*, dall'Adorazione dei Magi *καὶ τὴν ἀνατείλασαν ἡμῖν τὸ ζωηφόρον βρέφος καὶ τὴν μάγων μετὰ δώρων προσκύνησιν*. Per controprova vedi, in *Patr. Grec.* vol. 95 col. 350, un passo relativo di una lettera dei medesimi, falsamente attribuita a S. Giov. Damasceno, in cui, fra la scena della Natività e quella dell'Adora-

* **La città di Betlemme.** S. M. Maggiore. (Sec. V.); Spagna. Ivi. (sec. V). (1)

L' annuncio ai pastori. Spagna Ivi. (sec. V). (2)

* **La presentazione al tempio.** S. M. Maggiore (sec. V). È una scena affatto singolare, per il soggetto non mai figurato e per il modo. La Vergine SS., corteggiata da 4 Angeli, porta sulle braccia il divin Figliuolo ed è preceduta da S. Giuseppe, che pare voglia indicarle i due personaggi che le si fanno innanzi. Il primo è una donna velata, (la profetessa Anna ?), l' altro, il vecchio Simeone, che, alquanto inclinato della persona, stende le mani velate in atto di ricevere il divino Infante. Dietro a Simeone assiste un corteggio di altri personaggi e compie l'estremo limite della scena un tempio tetrastilo di ordine corinzio, sulla soglia del quale poggiano due colombe e sul terreno due tortorelle.

* **I Magi si presentano ad Erode.** S. M. Maggiore (sec. V). Erode, vestito da generale romano siede, come un imperatore in trono, vegliato da guardie. Presso di lui stanno i dottori della legge, uno dei quali col volume spiegato, pare voglia indicargli il passo profetico intorno al luogo della nascita del Messia, mentre i tre magi attendono la risposta.

* **L' adorazione dei Magi.** S. M. Maggiore. Arco trionfale. La scena è svolta con solennità e magnificenza, quale non si vede, nè nelle pitture nè nei sarcofagi. (*Fig. 49*). Cristo, non bambino in fasce, ma fanciullo di qualche anno, è seduto sopra un largo trono, tutto gemmato. Il volto divino è circonfuso d'un nimbo, con una piccola croce nell'alto. È vestito in tunica clavata e pallio. Dietro al trono vegliano ritti quattro angeli alati e in mezzo a loro brilla la stella, rivelatrice della sua dimora. Ai lati del trono stanno sedute due donne. Quella a destra, vestita da imperatrice, par certo sia la Vergine Madre ; l' altra, a sinistra, ravvolta in oscuro manto, che le vela il capo, figura probabilmente la Chiesa. (3) Due magi, in vestito orientale col berretto frigio in capo e le strette anassiridi alle gambe, stanno ritti presso il trono a sinistra, tenenti in mano le offerte e in lontananza la città di Gerusalemme.

Al tipo tradizionale si accosta invece la medesima storia nel musaico di S. Apollinare Nuovo (*Fig. 56*). La Vergine seduta in trono, tiene

zione dei magi, è messa : *τὴν τῶν ποιμήνων αὐτοψίαν*. Non bene quindi G. BIASIOTTI interpreta il passo nell'opuscolo *L'arco trionfale di S. M. Maggiore* Roma. 1914, p. 8)

(1) PRUDENZIO. *Dittoch.* 26.

(2) PRUDENZIO. *Dittoch.* 28.

(3) Altri vogliono sia una profetessa o la Sibilla Eritrea, o l'*Ecclesia circumcisionis*, come nel musaico quasi contemporaneo di S. Sabina, altri che sia una figura di comparsa per far simmetria a quella della Vergine.

in grembo seduto il Bambino ed a lei si presentano, l'uno dietro l'altro, col solito passo frettoloso, i tre magi, che hanno sopra scritti i nomi di SCS BALTHASSAR SCS MELCHIOR SCS GASPAR, mentre quattro angeli ritti, colle ali e le teste nimbate le fanno corteggio ai lati del trono.

49. L' adorazione dei magi. (S. Maria Maggiore)

Quest' ultimo particolare dei quattro angeli richiama la scena medesima del musaico di S. Maria Maggiore. Anche nella basilica di Spagna v'era figurato il medesimo soggetto, ma non sappiamo con quali particolari (1).

* **La santa famiglia in Egitto.** S. M. Maggiore (sec. V). L'episodio è tratto dagli evangeli apocrifi. (*V. pag. 171*).

* **La strage degl' innocenti.** Spagna. (Ivi. sec. V). (2); S. M. Maggiore (sec. V). La scena è trattata diversamente da quella dei sarcofagi, allontanandosi non solo dalla narrazione evangelica, ma dalla verosomiglianza. L' artista infatti presenta come un corteo ordinato di madri, che se ne stanno, coi bimbi in braccio, innanzi ad Erode ed ai suoi soldati.

II. La vita pubblica di Gesù Cristo:

* **Il Battesimo.** Spagna, Basilica (sec. V) (3); Ravenna, Battisteri della cattedrale (sec. V). e degli Ariani.

S. Giovanni Battista addita in Cristo l'aspettato Messia. SS. Giovanni e Paolo sul Celio (sec. V). TEC, 326.

(1) PRUDENZIO. *Op. cit.* 27.
(2) PRUDENZIO. *Op. cit.* 29.
(3) PRUDENZIO. *Op. cit.* 30.

* **La vocazione degli apostoli Pietro ed Andrea.** Ravenna, S. Apollinare Nuovo (493 - 526).

* **Le nozze di Cana.** Spagna, Basilica (sec. V) (1); Ravenna, S. Apollinare Nuovo (493-526). A Napoli, nel battistero di S. Giovanni in fonte, è rimasto un solo frammento, del quale però si scorge che la scena era trattata ben diversamente. Una donna sta con un vaso in mano, mentre due servi guardano in atto di meraviglia, molto bene espressa, le sei idrie meravigliose, dove si è compito il grandissimo miracolo (W 30).

Gesù predice la riedificazione in tre giorni del tempio del suo corpo. Roma SS. Giovanni e Paolo (sec. V) (TEC, 325).

* **La Samaritana al pozzo.** Ravenna. S. Apollinare Nuovo (493-526).

* **Il sermone di G. C. sul monte.** (*Fig. 50*) Ravenna ivi. L'artista, poco esperto nel ritrarre le figure di profilo, invece di rappresentare gli Apostoli, volti verso il Salvatore in atto di ascoltare le sue parole divine, li ha figurati di prospetto, sicchè sembra che gli volgono le spalle.

50. Il sermone di G. C. sul monte

* **Gesù risana il paralitico calatogli innanzi dal tetto della casa.** È rappresentato in due momenti diversi in due quadri in Ravenna, S. Apollinare Nuovo (493-526).

* **Gesù risana i due ciechi di Gerico.** Ravenna S. Apollinare Nuovo.

* **Gesù libera due indemoniati, cacciando i demoni nei porci.** Spagna, Basilica (sec. V). (2) Ravenna Ivi; Roma, SS. Giovanni e Paolo (TEC, 325).

* **Gesù risana l'emorroissa.** Ravenna, Ivi.

Decapitazione di S. Giovanni Battista. Spagna, Basilica (sec. V). (3)

* **Moltiplicazione dei pani e dei pesci.** Spagna, Ivi; (4) Ravenna, S. Apollinare Nuovo (493 - 526).

(1) Prudenzio. *Op. cit.* 32.
(2) Prudenzio. *Op. cit.* 36.
(3) Prudenzio. *Op. cit.* 34.
(4) Prudenzio. *Op. cit.* 37.

Gesù cammina sulle acque del mare di Genesareth. Spagna, Ivi. (1) Tours, Basilica di S. Martino (2) (sec. V)

* **S. Pietro è salvato dalle acque**. Napoli. Battistero di S. Giovanni in fonte. (sec. IV)

* **Trasfigurazione di Cristo.** Milano. S. Ambrogio (sec. IV); S. Apollinare in Classe (sec. VI). In maniera affatto singolare si vede in quest' ultima rappresentata. Sta nel mezzo, invece di Cristo, una grande croce, nel cui centro è un clipeo col busto di Cristo. Ai due lati sono Mosè ed Elia, indicati dalle iscrizioni che sono accanto. Al di sotto i tre Apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni sono simboleggiati da tre pecorelle, due da una parte, ed una dall' altra, rivolte coi musi verso la croce, al di sopra della quale è la parola *IXΘΥΣ*. (3)

* **Risurrezione di Lazzaro.** Spagna, Ivi (4); Ravenna, S. Apollinare Nuovo (493-526).

* **L'obolo della vedova** Ravenna, Ivi (*Fig. 51*); Cristo in aspetto giovanile, col nimbo crucigero, accompagnato da un apostolo benedice la donna, che sta deponendo l' obolo nel gazofilacio. Il medesimo soggetto si vedeva dipinto a Tours nella Basilica di S. Martino. (5)

51. L' obolo della vedova.

Episodio di Zaccheo. Milano, S. Ambrogio (sec. IV). (6)

Gesù predice la distruzione del tempio di Gerusalemme. Spagna, Ivi. (7)

III. La passione di Gesù Cristo:

* L' **ultima cena.** (*Fig. 52*) Ravenna, S. Apollinare Nuovo (493-526). Nei monumenti è questa forse la prima volta, che fu rappresentata la

(1) PRUDENZIO. *Op. cit.* 35.

(2) LE BLANT. *Inscrip. chrèt. de la Gaule* n. 174.

(3) FORCELLA. *Iscriz. crist. di Milano* n. 227; FARABULINI in *Dissertaz. della pont. acc. rom. d'arch.* S. II vol. 8 p. 278 e 336.

(4) PRUDENZIO. *Op. cit.* 38.

(5) LE BLANT. *Op. cit.* n. 173.

(6) FORCELLA. *Op. cit.* n. 226. — (7) PRUDENZIO. *Op. cit.* n. 31.

ultima cena di Gesù in mezzo ai suoi apostoli. Vedemmo già, come una tale scena è ignota sia alla pittura cimiteriale, che pure raffigura tante volte i banchetti, sia alla scultura funeraria. (1) La scena è ritratta secondo il costume romano. Intorno alla tavola, a forma di sigma, giacciono sui letti undici apostoli e al primo posto d'onore Cristo col nimbo crucigero. Sulla tavola, coperta di una lunga tovaglia, stanno dentro un piatto due grossi pesci, e fuori dei pani. Chiara è quindi l'allusione al celebre miracolo della moltiplicazione È dunque forse il momento dell'istituzione del grande Sacramento. Giuda è già partito per tradire il Signore.

52. L'ultima cena di G. C. con gli apostoli

S. Giovanni riposa sul petto del Signore. Milano, S. Ambrogio (sec. IV).

* **Il bacio di Giuda**. (*Fig. 53*) (2) Ravenna. S. Apollinare Nuovo (493-526). Il traditore poggia la mano sul petto divino, mentre accosta il suo al volto di Cristo, che ha il nimbo crucigero. S. Pietro, a capo di un gruppo di apostoli, ha sfoderato la spada per difendere il Salvatore contro i soldati che già si avanzano per farlo prigione.

53. Il bacio di Giuda

* **Gesù condotto ai tribunali.** Ravenna, Ivi.

* **Gesù innanzi al sinedrio, ad Anna e Caifa.** Ravenna, ivi; Spagna, Basilica (sec. V). (3)

(1) V. pag. 27 e n. 3. Per la rappresentazione in miniatura vedi appresso p. 192.
(2) FORCELLA. *Op. cit.* n. 228.
(3) PRUDENZIO. *Dittochaeum* 40.

* **Gesù predice a S. Pietro che lo rinnegherà.** Ravenna, S. Apollinare Nuovo.

* **S. Pietro rinnega Cristo.** Ravenna, Ivi.

* **Giuda riporta ai sacerdoti il prezzo del tradimento.** Ravenna, Ivi.

Giuda s' impicca. Spagna, Basilica (sec. V) (1).

Gesù è flagellato. Spagna, Ivi. (2)

* **Pilato si lava le mani.** Ravenna, Ivi.

* **Gesù aiutato dal Cireneo a portare la croce.** Ravenna, Ivi.

Gesù in croce fra due ladroni, e col divino costato, trapassato da lancia, dal quale sgorgano sangue ed acqua. Spagna, Ivi (3)

IV. La vita gloriosa di Gesù Cristo:

La risurrezione. Spagna, Ivi. (4)

* **Le Marie al sepolcro.** (*Fig. 54*) Ravenna, S. Apollinare Nuovo (493-526). Innanzi ad un tempietto rotondo, colla pietra rovesciata sull'ingresso, le due Marie si maravigliano di vederlo vuoto, mentre dall' altra parte l'angelo del Signore, seduto pare dica loro: *resurrexit, non est hic.*

54. Le Marie al sepolcro di Gesù Cristo

* **L' apparizione ai due discepoli d'Emmaus.** (*Fig. 55*) Ravenna, S. Apollinare Nuovo (493-526). Cristo col nimbo crucigero cammina in mezzo ai due discepoli, conversando con loro, come si scorge dal gesto oratorio di tutte e tre le figure. Da lontano apparisce il castello di Emmaus, dove sono diretti i tre viaggiatori.

* **L' apparizione ai discepoli ed a S. Tommaso.** Ravenna, Ivi.

(1) PRUDENZIO. *Op. cit.* 39.

(2) PRUDENZIO. *Op. cit.* 41.

(3) PRUDENZIO. *Op. cit.* 42. V. anche S. Gregorio di Tours. *De Gloria martyrum.* I, c. 22, 23, dove parla di due immagini del crocifisso, dal che si rileva che ai suoi tempi almeno tale immagine era commune. A S. Apollinare in classe (sec. VI) era dipinta la croce, e nel mezzo un medaglione coll'immagine di G. C.

(4) PRUDENZIO. *Op. cit.* 43. Non pare tuttavia che sia suo il tetrastico. Così l' Arevalo nelle note a questo luogo. II p. 685.

* **La pesca miracolosa di S. Pietro.** Napoli, Battistero di S. Giovanni in fonte. (sec. IV)

L' Ascensione del Signore. Spagna. Basilica. (sec. V) (1).

La discesa dello Spirito Santo. Tours. Basilica di S. Martino (IGC. 175). (sec. IV)

V. Le prime pagine della storia della Chiesa:

Il miracolo dello storpio operato da S. Pietro. Spagna, Basilica (sec. V).

* **Il martirio di S. Stefano.** Spagna, Ivi.

La visione di S. Pietro. Spagna, Ivi (2) Ravenna; Basilica Ursiana (3) (a. 449-452).

Battesimo dell' eunuco della regina Candace. Roma, S. Pietro in vincoli sec. VI (4).

* **La conversione di S. Paolo.** Spagna, Ivi (5).

VI. Episodi tratti dai vangeli apocrifi.

Alle scene che ritraggono fatti narrati negli evangeli, si aggiungono alcune altre, o meglio, alcuni particolari tolti dalle narrazioni degli apocrifi, specialmente dallo pseudo Matteo. (6) Così, nell'arco trionfale di Santa Maria Maggiore, a S. Giuseppe è posta in mano la verga, che, secondo essi, lo designò a sposo di Maria; la Vergine, mentre riceve l' annunzio dell'angelo, ha in mano dei fili di porpora, che trae da un paniere, ai suoi piedi, per tessere il prezioso velo del San-

55. Gesù s'accompagna coi due discepoli di Emmaus

(1) PRUDENZIO. *Op cit.* 44.

(2) PRUDENZIO. *Dittochaeum* 46, 45, 47.

(3) *Corpus Inscrip. Latin.* XI, 259.

(4) I versi sono tolti dal poema *De actis Apost.* I, 687, 688 di Aratore, e mutata la finale del secondo per adattarlo alla pittura.

(5) PRUDENZIO. *Op. cit.* 48.

(6) DE WAAL. *Die apokryphen Evangelien in der altchristliche Kunst.* in *Römische Quartalschrift* 1887, 189.

tuario. Dagli apocrifi anche deriva il corteggio di angeli, che in tutte le scene dei predetti musaici accompagna Cristo e la Vergine, e l'incontro che, nella fuga in Egitto, avvenne tra il divino fanciullo ed Afrodisio principe ed un filosofo, venuti a riconoscerlo qual Dio, dopo che aveano veduto al suo passaggio cadere infranti gli idoli a terra. (1) La scena è trattata con grande solennità allo scopo di mettere in rilievo la dignità grande del fanciullo, al quale si fa innanzi si ricco corteggio

§ 2.

IL CICLO AGIOGRAFICO

Insieme alle scene tratte dall'antico e nuovo Testamento, dopo la metà del quarto secolo, s'istoriano sulle pareti delle basiliche le gloriose gesta dei martiri o santi o vi compariscono isolate le loro venerande figure.

A) **Le gesta.** S. Basilio, nell'omilia in lode del martire Barlaam (2), invita i *λαμπροὶ τῶν ἀθλητικῶν κατορθωμάτων ζώγραφοι*, cioè gli illustri pittori della gesta dei martiri, ad ornare con la loro arte la figura di Barlaam e a dipingerne il martirio meglio che non abbia saputo egli rappresentarlo con la parola. S. Gregorio Nisseno, nel panegirico del martire S. Teodoro (3), tenuto nella basilica a lui dedicata, accenna alle pitture rappresentanti il suo martirio: *Induxit etiam pictor flores artis in imagine depictos, fortia facta martyris, repugnantias, cruciatus efferatas et immanes tyrannorum formas, impetus violentos, flammeam illam fornacem, beatissimam consummationem athletae, certaminum praesidio Christi humanae formae effigiem, omnia nobis tamquam in libro quodam, qui linguarum interpretationes contineat, coloribus artificiose depingens, certamina atque labores martyris nobis expressit* etc. E aggiunge che le medesime scene erano ritratte nel musaico del pavimento: *lapillorum etiam concinnator historiae par opus in pavimento effecit.* S. Asterio, vescovo di Amasa nel Ponto, scende a descrivere più particolarmente il martirio di S. Eufemia, dipinto nel portico di una basilica: (4)

(1) *Pseudo-Matthaeus* c. XXIV; RICHTER J. P. *Di un raro soggetto rappresentato nel mosaico della basilica liberiana* in NBC, 1899, 137 e segg. Il GARRUCCI (*St. dell'A. C.* IV, 21). vi avea invece scorta la disputa di Gesù coi dottori.

(2) *Homil.* XVII in *Patr. Grec.* 31, 490.

(3) In *Patr. Grec.* 46, 737.

(4) In *Patr. Grec.* 40. 338.

Carnifices, in levibus nudi tunicis, operi iam insistebant: ac alter quidem apprehendens caput ac retro inflectens, alteri os virginis praebebat expeditum ad poenam; alter autem astans dentes excutiebat. Porro supplicii organa malleus videntur et terebra. Caeterum resolvi in lacrymas.... Sic enim perspicue guttas sanguinis appinxit penicillus ut vere dicas a labiis fluere. Ciò dimostra che in oriente dovesse essere frequente il costume, già al tempo di S. Gregorio Nisseno e di S. Basilio, di ornare le pareti del tempio con le gesta dei martiri.

In occidente pare si seguisse la stessa usanza, sebbene molto scarse ne siano le memorie. Oltre che nei cimiteri (1), già vedemmo figurati, come parte del ciclo biblico, i martirii di S. Giovanni Battista e di S. Stefano. (2)

Il martirio di S. Lorenzo. Sappiamo inoltre da un'iscrizione pseudo damasiana che nella basilica di S. Lorenzo, edificata da papa Damaso, presso il teatro di Pompeo, era figurato il martirio di S. Lorenzo, e il medesimo, scolpito in argento, ne ornava la tomba nell'altra sua basilica al campo Verano, e dichiarato in un tetrastico da papa Damaso. (TEC, 328). E, in musaico, si scorge ancora nel mausoleo di Galla Placidia a Ravenna (G. 233).

Il martirio di S. Paolo rappresentato, pensa il De Rossi (ICR, II, 110 n. 68) nella basilica di S. Pietro in vincoli, di cui ci è rimasto il distico, che si leggeva sotto:

Laetus procubuit Paulus cervice secanda
Cui caput est Christus despicit ipse suum.

I martiri cogl'istrumenti della loro passione erano effigiati in pittura o musaico, attornianti la Vergine, nella basilica di S. Maria Maggiore (sec. V), ai quali allude la nota iscrizione di Sisto III, dedicatoria della basilica alla Vergine Madre di Dio (TEC, 327).

Storie della vita di S. Martino di Tours. Alcuni miracoli operati dal Santo, furono dipinti nella cattedrale di Tours, per ordine di S. Gregorio di Tours, e vennero spiegate ai fedeli per mezzo di iscrizioni poetiche composte dal poeta Fortunato (IGC, 186-192).

Le descritte scene ci sono note per tradizione letteraria. Due sole sono ancora superstiti. La prima, divisa in due quadri, è dipinta ai lati del *puteus*, sopra le tomba dei SS. Giovanni e Paolo nella loro basilica al Celio. Nel primo, un uomo e due donne, sorvegliati da due guardie,

(1) V. pag. 31.
(2) V. pag. 166, 170.

s' avviano verso il giudice. (1) Nel secondo i tre martiri in ginocchio cogli occhi bendati, offrono il collo al carnefice. Il p. Germano da S. Stanislao, che ne fu lo scopritore, vede in essi rappresentato il martirio dei Santi Crispo, Crispiniano e Benedetta; checchè ne sia di tale identificazione, è certo che qui sono ritratte delle scene di martirio. (2) L' altra è in scultura, e l' abbiamo qui rimandata, non tanto per l' affinità dell' argomento, quanto perchè è anch' essa unica, come la dipinta. È il martirio di S. Achilleo, scolpito sopra una colonnina del ciborio dell' altare della basilica dei SS. Nereo ed Achilleo sull' Ardeatina. La scena semplicissima rappresenta il martire ritto in piedi, con le mani legate dietro, e dietro il carnefice nell' atto di vibrargli sul collo il colpo fatale. Sopra la scena si legge la parola ACILLEUS. Non vi ha dubbio che in un altra colonnina fosse figurato il martirio di S. Nereo. (3)

B) **I personaggi.** La scarsezza delle rappresentazioni agiografiche viene in parte compensata dalle numerose immagini, ancora superstiti, degli apostoli, dei martiri, dei santi, degli angeli, che ora in g r u p p i ora in lunghe t e o r i e, ora i s o l a t e adornano le varie parti delle antiche basiliche.

Le loro figure, ritte (raramente sedute o nel solo busto, chiuso in un clipeo o medaglione) (4), sono unite ad una figura principale, di solito Cristo, il trono, l' agnello o la Vergine, nell' atto di offrirle ciascuno la propria corona, o di acclamarla, levando le braccia e le mani distese Così a S. Apollinare Nuovo, nella volta dei due battisteri della cattedrale e degli Ariani; nelle lunette del mausoleo di Galla Placidia a Ravenna e nell' abside di S. Prisco a Capua. (G. 226, 241, 254) Fra i personaggi figurati, pochi appartengono al vecchio Testamento, come i profeti nella zona di mezzo delle pareti di S. Apollinare Nuovo a Ravenna, (G. 230, 231) la maggior parte al nuovo, e sono gli Apostoli, gli Evangelisti, i martiri, le martiri e gli angeli.

Del c o l l e g i o a p o s t o l i c o già vedemmo effigiati i dodici personaggi nelle volte dei due battisteri di Ravenna, poco sopra citati, e

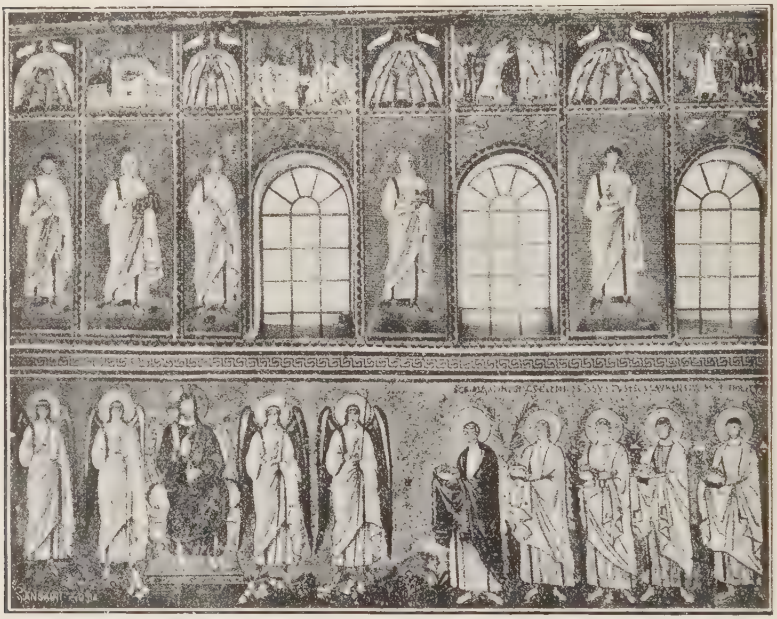
(1) DUFOURCQ. A. *Etude sur les Gesta martyrum* Paris 1900 tav. III.

(2) *La Casa celimontana dei SS. Giovanni e Paolo* Roma 1894 figg. 43, 44; p. 325.

(3) MARUCCHI *RS. Nuova serie* p. 174, fig. 40. In un graffito di Domitilla si vede un uomo seduto, al quale sta innanzi un altro in piedi, che gli pone le mani, una sul capo, l'altra sul mento. L'ARMELLINI pensò ad un allusione al martirio di S. Sisto II (BC, 1880, 88). Contraddice il MARUCCHI, proponendo un' altra interpretazione non scevra di difficoltà. (NBC, 1916, 98).

(4) G. 224, 225, 259; Parenzo, Cattedrale; Roma, S. Sabina. Fronte dell' arco. L'antico musaico, ora sparito, conteneva 15 medaglioni rappresentanti Cristo e vari Santi. Il DE ROSSI l' attribuiva al sec. IX; il GARRUCCI al V, e gli ultimi scavi pare abbiano dato ragione a questo secondo. A. MUÑOZ. *La Basilica di S. Sabina in Roma* p. 38.

nell' archivolto di S. Vitale della medesima città. Singolare è poi in questa chiesa la rappresentazione dei quattro Evangelisti, accompagnati ciascuno dal rispettivo simbolo biblico, come nell' oratorio di S. Giovanni Battista nel battistero lateranense, opera di papa Ilaro (G. 239). Ravenna, che ne è la più ricca, ci mostra nelle pareti delle



56. Cristo in trono a cui i Santi offrono corone

sue basiliche, specialmente di S. Apollinare Nuovo, i santi ed i martiri più celebri d'Italia, di Spagna, della Gallia, di Africa e di Oriente. (*Fig. 56*) Fra i martiri di Roma si presentano i papi Clemente, Sisto, Cornelio, i santi: Lorenzo, Ippolito, Pancrazio, Giovanni e Paolo. Proto e Giacinto, Sebastiano, Crisogono; le sante: Agnese, Cecilia, Emerenziana, Anastasia, Vittoria, Eugenia, Paolina, Daria, Sabina (*Fig. 57*); di Milano: i santi Gervasio e Protasio, Valerio e Vitale, Nabore e Felice; di Ravenna: i santi Apollinare ed Ursicino; d' Imola, S. Cassiano; di Aquileia, S. Eufemia; di Catania, S. Agata; di Siracusa, S. Lucia; di Bolsena, S. Cristina; di Africa: S. Cipriano, SS. Felicita e Perpetua, S. Crispina di Tebeste; di Smirne, S. Policarpo; di Nicomedia, S. Giustino; di Antiochia, S. Pelagio; di Gerusalemme, S. Stefano. (1)

(1) Il GARRUCCI vi vede, ma a torto, S. Martino. Cfr. FARABULINI in *Atti P. A.* serie II p. 333.

Milano invece, nella cappella di S. Satiro, accoglie nelle pareti le figure dei soli santi locali, Protasio, Gervasio, Felice, Nabore, Ambrogio, Materno, e, nella volta, il solo S. Vittore. (1) (G. 235, 236) Parenzo al contrario, nei dodici clipei del sottarco dell' abside della cattedrale, pare ispirarsi tutto all' agiografia ravennate ; giacchè delle dodici martiri che

57. La Vergine SS. in trono, cui i Magi e le Sante offrono doni e corone

ci rappresenta, nove sono le medesime della parete di S. Apollinare nuovo, cioè le sante Agata, Agnese, Cecilia, Eugenia, Felicita, Eufemia, Valeria, Perpetua, Giustina, le altre sono Basilissa, Tecla, Susanna.

Gli angeli, anch' essi hanno un posto molto notevole nella decorazione basilicale. La forma sensibile, in che furono da principio espressi, è senz' altro la figura umana nell' età adolescente, e circondata la testa di nimbo ; più tardi, nel sec. V, furono loro date le ali. Già vedemmo nell' iconografia funeraria, le scene storiche, in cui gli angeli prendono qualche parte, dall' angelo, che ferma la mano ad Abramo, che sta per sacrificare il suo Isacco, all' arcangelo Gabriele nunzio alla Vergine del grande mistero. Qui pertanto non ricorderemo se non le immagini, a gruppi od isolate, poste a corteggio di Cristo o della Vergine, dalla fantasia dell' artista. Così, nell' arco trionfale di S. Maria Maggiore, figura egli il divino Fanciullo assistito ai fianchi da quattro angeli, mentre ri-

(1) Recentemente si è a lungo disputato se nel nome *Victor*, che reca la figura, si debba intendere il noto martire, sepolto insieme con S. Satiro, o Cristo vincitore.

ceve l'adorazione dei Magi; parimenti da angeli lo fa accompagnare nella fuga in Egitto. E il medesimo numero pone ai lati del trono di Cristo e della Vergine, che ricevono le adorazioni dei martiri e delle martiri e dei magi nelle scene musive delle pareti di S. Apollinare Nuovo a Ravenna. (*Fig. 57*). Altrove gli angeli, colla persona inchinata e le mani giunte, adorano il Redentore sul trono, come nell'arco trionfale di S. Paolo. Altri portano in cielo il vittorioso monogramma o la croce (G. 258, 262) sorreggono il clipeo coll'agnello divino, (G. 260) o, quasi intermediari fra Dio e gli uomini, quale riceve da Cristo la corona per porla in capo ad un santo, e quale gli presenta il fondatore, che ha in mano il modello del tempio; scene tutte che ornano le diverse parti della chiesa S. Vitale di Ravenna.

§ 3.

IL CICLO LITURGICO

Alla storia del culto dei Santi e delle loro immagini portarono un contributo molto importante le antiche rappresentazioni dei sacri personaggi. Talora infatti esse ci attestano non solo la loro esistenza reale, ma il riconoscimento ufficiale del culto loro prestato, mentre gli atti leggendari, con le loro inverosomiglianze o contraddizioni od errori, ne avrebbero fatto ragionevolmente dubitare.

Tutte le immagini, che abbiamo enumerate nel paragrafo precedente, servono allo scopo predetto, anche se collocate in parti secondarie della basilica, purchè nella loro rappresentazione si possa scorgere un qualche segno di venerazione. Così la stessa presenza in mezzo a loro di Cristo, della Vergine, l'avere, in mano o sopra le teste, le corone stanno ad indicare chiaramente che sono riguardati quali martiri o santi ed intercessori presso di loro. (1)

Tali immagini tuttavia non possono dirsi strettamente liturgiche, perchè non poste in parti destinate al pubblico culto. Non tutte infatti le parti delle antiche basiliche rispondevano a tale scopo, ma solo le principali, cioè quelle circondanti l'altare, ove si celebrava la divina liturgia. Dico circondanti l'altare, cioè la conca dell'abside che può dirsi come il centro della basilica o l'arco trionfale, e non sull'altare, perchè la forma isolata di questo non comportava

(1) In molte rappresentazioni poi il nome proprio è preceduto dal titolo *Sanctus* spesso con la sigla $\overline{SCS}$. E non v'ha dubbio che si tratti di titolo di culto. (TEC, 168).

che vi si collocassero sopra delle immagini, come vediamo ora oggi negli altari addossati alle pareti.

Immagini pertanto strettamente liturgiche debbonsi considerare, per le antiche basiliche, quelle figurate nella conca dell'abside o nel centro dell'arco trionfale. E nella conca appunto dell'abside vediamo effigiati i principali personaggi, non come parte di una storica scena, ma quasi in attesa di ricevere omaggi o da altri personaggi, quivi dipinti, o dalla comunità dei fedeli Di solito è Cristo, che domina nel centro, raramente la SS. Trinità, lo Spirito Santo, la Vergine SS. o il Santo eponimo della basilica.

58. Musaico dell'abside di S. Pudenziana.

E al principale personaggio fanno corteggio, gli Apostoli, gli Angeli o i santi, che hanno una relazione speciale con la basilica stessa, come apparirà dalla serie seguente:

1. SS.ma Trinità coi dodici apostoli simboleggiati da altrettante pecorelle. Nola, Basilica di S. Felice. (1)

* 2. Cristo fra i dodici apostoli (*Fig. 58*) Roma, S. Pu-

(1) S. PAOLINO *Epist.* 32, 10. Il WICKHOFF, seguendo la minuta descrizione di S. Paolino, ha tentato la ricostruzione di questa scena. *Das Apsismosaik in der Basilica des H. Felix zu Nola*; in *Römische Quartalschrift* III p. 158-169.

denziana. È la composizione artisticamente più bella di tutte le rappresentazioni musive. Seduto sopra un ampio trono sta Cristo col nimbo, stringendo con la sinistra il volume aperto, mentre con la destra fa il gesto oratorio. Gli apostoli in tuniche clavate, quali volgono il volto al Redentore, e quali guardano lo spettatore. Dietro i due gruppi degli apostoli son ritte due figure femminili, tenendo sollevate in alto due corone. Sopra Cristo si aprono i cieli, e vi giganteggia nel mezzo la Croce, e, due per parte, i simboli dei quattro Evangelisti. Una prospettiva architettonica limita la linea dell' orizzonte. Una cinta fortificata con la sua porta racchiude un edificio basilicale, e una rotonda poligonale, forse un battistero. Dalla parte opposta quattro edifici rettilinei ed un' edificio rotondo. (1) Senza le due figure femminili e la prospettiva architettonica, è figurato il collegio apostolico con Cristo, nella conca dell' abside della cappella di S. Aquilino in S. Lorenzo a Milano (sec. VI). E del medesimo soggetto adornò Flavio Ricimero la conca dell' abside di S. Agata dei Goti in Roma, ponendovi al di sotto la scritta: FL. RICIMER . V . I . MAGISTER . VTRIVSQVE . MILITIAE . PATRICIVS . ET . EXCONS. ORD . PRO . VOTO . SVO . ADORNAVIT. Il musaico perì nel sec. XVI. Il Salvatore avea in mano il libro aperto, e S. Pietro le chiavi. Le figure erano accompagnate dai rispettivi nomi.

3. Cristo fra i santi Pietro e Paolo e i quattro Evangelisti. Roma, S. Andrea in Catabarbara. (G. 240).

* 4. Cristo fra i Santi Pietro e Paolo, Cosma e Damiano. Roma, SS. Cosma e Damiano.

* 5. Cristo fra due Angeli, S. Vitale e il vescovo Ecclesio, sotto del quale fu la chiesa fondata. Ravenna S. Vitale.

* 6. Cristo fra gli Arcangeli Michele e Gabriele Ravenna, S. Michele. (G. 267).

* 7. La trasfigurazione di Cristo e S. Apollinare, nel centro in atto di orante. Ravenna, S. Apollinare in Classe.

* 8. Lo Spirito Santo in forma di colomba, attorniato dai volumi degli otto scrittori del nuovo Testamento, a cui offrono corone due schiere di Santi. Chiesa di S. Prisco presso Capua. (G. 254).

(1) Non si è d'accordo fra gl'interpreti che rappresentino le due figure femminili e quali edifici. Il GARRUCCI vede in questi figurata la città celeste, il BIANCHINI, gli edifici prossimi alla basilica, il DE ROSSI, la Gerusalemme celeste, il GRISAR, gli edifici della Gerusalemme terrena; il RIVOIRA, una creazione artistica immaginaria, con allusione forse alla basilica di S. Giovanni ed al suo battistero. V. GRISAR *Analecta Romana* p. 564; RIVOIRA *La chiesa del S. Sepolcro in Gerusalemme* in *Atti dell' P. A.* Serie II. Vol. XIII p. 187.

* 9. La Vergine SS. col Bambino fra angeli e Santi che offrono corone ed altri oggetti. Parenzo, cattedrale, sec. VI (G. 276).

Anche l'arco trionfale, o il prospetto dell'abside furono riserbati, sebbene non sempre (1), alle immagini liturgiche. Di queste però non conosciamo che i seguenti esempi.

1. Cristo a cui S. Pietro presenta l'imperatore Costantino quale fondatore della basilica vaticana. Tale rappresentazione, sparita colla vecchia basilica (2), la deducono alcuni dai due versi, che l'accompagnavano, e ci furono conservati:

Quod, duce te, mundus surrexit in astra triumphans
Hanc Constantinus victor tibi condidit aulam

* 2. Cristo fra i simboli dei quattro Evangelisti, angeli adoranti e i 24 seniori. Roma, Basilica di S. Paolo (sec. V); Ravenna, S. Apollinare in Classe.

* 3. Cristo fra i SS. Pietro e Paolo, Lorenzo, Stefano, Ippolito e il papa Pelagio II, che ricostruì la basilica. Roma, S. Lorenzo in Verano (sec. VI).

* 4. Cristo fra quattordici Santi. Roma, S. Sabina (sec. V). V. pag. 173 n. 4.

§ 4.

IL CICLO STORICO

Alle rappresentazioni di carattere sacro, altre si uniscono talora nelle basiliche, a ricordo di fatti o persone che hanno avuto col tempio una speciale relazione, e possiamo chiamarle semplicemente storiche. Tali le scene, che rappresentano qualche ceremonia del culto sacro, o di qualche miracolo operato da un Santo, o la serie ordinata dei vescovi di una particolare chiesa, o finalmente le figure dei fondatori ricostruttori o benefattori del tempio.

A S. Vitale, nell'abside, in due grandi quadri, è commemorata l'of-

(1) Fa eccezione l'arco trionfale di S. M. Maggiore, dove le varie scene dell'infanzia di Gesù, che sono state sopra descritte, hanno un valore piuttosto storico che liturgico.

(2) Di essa fa un sommario ricordo il Card. Jacobacci nell'opera *De Concilio* dell'a. 1538. V. FROTHINGHAM in *Revue Archéol.* 1883, 68-72: BC, 1883, 90.

ferta che al nuovo tempio recano i sovrani regnanti. (*V. fig. 59*) L' imperatore Giustiniano, vestito della porpora, e in capo il diadema reca, in un largo bacile d'oro, l'offerta pel sacrificio. Alla sua destra è Giuliano Argentario, che ne sorvegliò la fabbrica, ed altri personaggi. Li precede a sinistra il vescovo Massimiano con la croce in mano e due sacerdoti

59. L' imperatore Giustiniano reca l' offerta pel S. Sacrificio

col libro e il turibolo che si avviano processionalmente, come era costume, alla celebrazione del divin sacrificio. Di contro l' imperatrice Teodora, con numeroso seguito di dame e cortigiani, uno dei quali reca, in un vaso prezioso, l'offerta pel sacrificio che sta per incominciare. (1) A Ravenna, nella chiesa di S. Giovanni Evangelista, in musaico, ora perito, era rappresentata la prodigiosa liberazione dell'imperatrice Galla Placidia da una furiosa tempesta, che l' avea colta nel suo viaggio a Ravenna. In tale occasione, avea ella votata al Santo l' erezione di un tempio, che poi edificò, e sussiste tuttora, sebbene in gran parte rimo-

(1) Cfr. il p. SCHUSTER in *Arte cristiana* c. 1917, 45, 46. Una simile cerimonia è rappresentata nell' abside di S. Apollinare in Classe, ma essa è variamente interpretata (*Atti dell' P. A.* Serie II. vol. 8, 300.

dernato. L' iscrizione, che vi appose, ne dichiarava brevemente il motivo: *ob liberationis periculum maris*. (C, XI, 276).

La serie dei vescovi, rappresentati di solito in protomi chiuse in uno scudo o clipeo, lungo le pareti della basilica, risale almeno al sec. VI. Così ne erano adorne le vecchie basiliche di S. Pietro in Vaticano e di S. Paolo sull' Ostiense, di S. Nazario in Milano, di Ravenna, di Vercelli. Perite le immagini, ne conserviamo le iscrizioni poste sotto ciascuna di essa, delle quali diedi un saggio nel *Trattato di epigrafia* (p. 333). (1)

Anche i fondatori (κτίτορες) o ricostruttori delle basiliche venivano talvolta figurati nell' abside o nell' arco trionfale nell' atto di offrire a Cristo od ai Santi il modello della basilica. In tale atteggiamento pensano alcuni fosse dipinto l' imperatore Costantino sull' arco trionfale della basilica vaticana. E così sembra fosse figurato papa Felice IV (2) nella conca dell' abside della chiesa dei SS. Cosma e Damiano. Nel medesimo atteggiamento sono: Pelagio II nell' arco trionfale di S. Lorenzo in Verano, il vescovo Eufrasio e l' arcidiacono Claudio nell' abside della cattedrale di Parenzo, e poco più tardi, Onorio I nell' abside della basilica di S. Agnese sulla Nomentana. (3) Più raramente, e in diverso atteggiamento, figurano in altre parti del tempio. A S. Apollinare in Classe p. es. nella fronte esterna dell' abside, appariscono i due vescovi Eclesio ed Ursicino, sorreggenti colla sinistra il libro gemmato, perchè essi si erano, sotto diversi riguardi, occupati della costruzione del tempio, (G. 267) e nella chiesa di S. Pudenziana, non sappiamo in qual luogo, i due fratelli Novato e Timoteo, (G. 209) (4) che donavano alla basilica le terme, dal nome del primo, appellate Novaziane. A solo scopo di privata venerazione ed affetto, o per qualsiasi altra ragione, dovranno attribuirsi le immagini di S. Paolino di Nola, ancora vivente, che Sulpicio fece dipingere nel battistero di *Primuliacum* in Gallia, insieme a S. Martino (5), e quelle dei genitori di S. Gregorio Magno, Gordiano e Silvia, e dello stesso Gregorio pontefice, fatte da lui dipingere, le prime nell' atrio del monastero, la seconda in un absidiola di non so quale edicula del monastero stesso. (6)

(1) Quelle di S. Apollinare in Classe, citate dal ch.mo P. SCHUSTER (*Arte cristiana* 1917, 45) sono di età recente. (*Atti della P. A.* Serie II vol. 8 p. 275).

(2) L' attuale figura di questo papa nel detto musaico è ristauro moderno.

(3) Nella basil. di S. Demetrio a Salonicco, in un pilastro, è figurato il Santo tra i fondatori del suo tempio, un vescovo ed un ufficiale. *Diehl. Ch. Manuel d'art byzantin* fig. 194.

(4) Così interpreta le due figure il DE ROSSI (BC, 1867, 44, 56).

(5) La graziosa iscrizione, composta dallo stesso S. Paolino, fu riferita in TEC, p. 333.

(6) *Opera S. Greg. Magni* in P. L. vol. 75, 462. Una restituzione di questa pittura fu tentata dal prof. E. Wuescher-Becchi in NBC, 1900, p. 235 e segg. e tavv. 7-9.

§ 6.

IL CICLO SIMBOLICO

Tornata definitivamente la pace, e salita la Chiesa di Dio dai tenebrosi recessi alla luce del sole, non si sentì più il bisogno di nascondere, sotto i veli del simbolo, i principali dommi della Fede. E vedemmo già come sopra i sarcofagi di questa seconda età e nelle pitture e nei musaici basilicali si spiegasse sotto gli occhi dei fedeli e dei pagani, quasi intera la dovizia delle nuove credenze religiose. Ma questo passaggio non fu così rapido e netto da fare scomparire subito la vecchia iconografia. Alcuni simboli dell'antico repertorio cimiteriale continuarono per qualche tempo a figurare, sia pure sporadicamente, sulle pareti basilicali; altri si modificarono, ed altri pure se ne aggiunsero. Il pavimento della basilica d'Aquileia, da pochi anni scoperto, e che data dalla prima metà del sec. IV, non molto quindi lontano dai tempi di Costantino, reca ancora l'immagine del buon Pastore, e i simboli di alcuni sacramenti, quali erano propri del ciclo cimiteriale. E questo medesimo *Pastor bonus* ritroviamo nel timpano della volta del battistero di S. Giovanni in fonte di Napoli, alla seconda metà dello stesso secolo.

1. **La vite,** sola o sorgente dal vaso, è ancora presa come simbolo in alcune basiliche di Africa (BC, 1880, 74), in quella dei SS. Pietro e Paolo a Loia in Spagna (BC, 1878, 37); e in altra di Nicopoli in Epiro, recentemente scoperta (NBC, 1917, 122).

2. **Scene pastorizie** adornano ancora il predetto battistero ed una delle lunette della cappella di S. Aquilino in S. Lorenzo a Milano del sec. V.

3. **Le colombe o i pavoni affrontati,** con un cantaro od altro vaso nel mezzo, carico di grappoli o di frutta o ripieno d'acqua, non può dirsi se sempre motivo simbolico o puramente decorativo, si scorgono in parecchi edifici sacri. Così a Napoli nel battistero di S. Giovanni in fonte, a Roma nella volta anulare del mausoleo di S. Costanza, a Ravenna nel mausoleo di Galla Placidia.

4. **Il Giardino celeste** figura nell'abside di S. Apollinare in Classe, tutto messo ad alberi di pini, olivi e cipressi, fra cui volano o posano uccelli, ed a prato verdeggiante di erbe e smaltato di fiori.

5. **I cervi, che si dissetano alla fonte** delle acque, sono figurati nel battistero di Napoli, nella cappella di S. Aquilino di Milano, nel

mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, nel battistero di Salona e in un musaico di Sens. (1)

6. **Dodici pecorelle**, come simbolo del collegio apostolico, faceva dipingere S. Paolino di Nola, sulla fine del IV o inizi del V. nell'abside della basilica di S. Felice e le scorgiamo di nuovo nel musaico della volta del battistero di Albenga (2. metà del sec. V), nella chiesa dei SS. Cosma e Damiano, a Roma dei tempi di Felice IV (526-530) e nell' abside di S. Apollinare in Classe nella seconda metà del sec. VI. (2)

7. **L' agnello divino**, figura sì rara nel ciclo cimiteriale pittorico (3), più frequente nei sarcofagi (4), diviene invece commune nella iconografia basilicale. (5) E vi è rappresentato, come lo vide S. Giovanni nella sua Apocalisse. L' agnello fra i 24 seniori e il libro dai sette sigilli ornava l' abside di una basilica di Spagna, secondo la descrizione lasciata da Prudenzio nel suo Dittocheo (n. 48). Adagiato sull' altare, e sotto la croce fra sette candelabri, ed ai piedi il volume chiuso con sette sigilli, sta in alto nel prospetto dell' abside dei SS. Cosma e Damiano in Roma; mentre nimbato e ritto sul monte, da cui sgorgano i quattro mistici fiumi, è, sotto la figura di Cristo, nella conca dell' abside della stessa chiesa. Nel centro invece della volta di S. Vitale in Ravenna risplende nell'aureola di un cielo stellato, (G. 260) mentre sta in mezzo a 15 colombe nella volta delle SS. Rufina e Seconda del battistero lateranense (G. 238).

8. **Il trono**, già da noi veduto in una unica rappresentazione di un graffito del mausoleo di S. Elena (6), e di un sarcofago (7), comparisce più volte nei musaici basilicali. Nella volta del battistero degli Ariani a Ravenna, sono disposti in giro i 12 apostoli. I due primi, i SS. Pietro e Paolo, sono rivolti in atto di venerazione e di offerta ad un trono gemmato (8), sul cui ampio cuscino, coperto di un manto di porpora, poggia un' alta croce latina. E nel battistero della cattedrale, nella fascia inferiore a quella, ove sono figurati i 12 apostoli, sono di-

(1) G. 298; *Gazzette archeologique* 1877, III tav. 31-32.

(2) Questa rappresentazione simbolica degli apostoli continuò nelle chiese medievali, come a S. Gregorio sul Celio e a S. Eusebio (BC, 1892, 12, 13).

(3) V. sopra p. 60.

(4) V. sopra p. 133.

(5) Divenne così frequente che il Concilio Trullano secondo dell'a. 692 prescrisse nel canone 82, che d'ora innanzi, *pro veteri agno* fosse dipinta: *Christi Dei nostri humana forma*. KIRCH C. S. J. *Enchiridion fontium hist eccl. antiquae*, Friburgi Brisgoviae a. 1910 n. 999. Questo fatto è citato da Adriano I, nella lettera a Carlo Magno, sulla difesa delle immagini, dell'a. 794 (*Patr. Lat.* 98, 1286).

(6) V. sopra p. 82.

(7) V. sopra p. 137.

(8) WILPERT. *Die römischen Mosaiken und Malerein* etc. tav. 91.

sposti in giro, alternandosi, quattro tavolini, sopra ciascuno dei quali sta aperto uno dei quattro evangeli, e quattro troni, su cui poggia una corona colla croce iscritta dentro, e quattro cattedre con corone sul sedile. (1) Nel centro dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore, dentro un tondo, è un trono, tutto tempestato di gemme. Sul sedile, poggia una corona, le cui lunghe tenie scendono innanzi, e dal suo mezzo si eleva una grande croce, poggiata sullo schienale del trono, mentre sullo sgabello è posato un rotolo legato con sette nastri, che ricordano i setti sigilli del libro apocalittico. I due braccioli poi terminano con due clipei con figure. In qnesti troni crede il De Rossi simboleggiato il magistero divino di Cristo, mentre altri (2) vuol vedervi un'allusione al futuro giudizio, secondo la frase del salmo: *paravit in iudicio thronum suum*, quindi la figura della *ἑτοιμάσια τοῦ θρόνου* dei Greci, di cui si hanno nel medievo tante rappresentazioni. Il De Rossi scartò questa seconda ipotesi, e a ragione, ove si abbia presente l'analoga figura della cappella di S. Matrona a S. Prisco, contemporanea al trono di S. Maria Maggiore. (3) Sopra il dossale infatti del trono poggia lo Spirito Santo in forma di colomba, dalle ali spiegate, sul cuscino e il volume coi sette sigilli ed ai lati l'aquila ed il vitello, simboli dei due evangelisti Giovanni e Luca. E i simboli dei quattro evangelisti fiancheggiano anche il trono di S. Maria Maggiore, e fra essi, ritti ai due lati i principi degli apostoli Pietro e Paolo. Ciò parmi che stia a dimostrare il magistero di Cristo per mezzo della sua Chiesa, assistita dallo Spirito Santo, e rappresentata dai due apostoli, interpreti della dottrina di Cristo, bandita dai quattro evangelisti.

9. **La mano sporgente dalle nubi**, sorreggente talora una corona, qual simbolo della invisibile divinità, apparisce assai spesso nell'atto della conca dell'abside, fin dal sec. IV. Così a Napoli, nel battistero di S. Giovanni in fonte, e più tardi in Roma, ai SS. Cosma e Damiano e in Ravenna, a S. Vitale.

10. **I simboli dei quattro evangelisti**, cioè il vitello, S. Luca, il leone S. Marco, l'uomo S. Matteo, l'aquila S. Giovanni, veduti in visione, prima da Ezechiello (4) e poi da S. Giovanni stesso nella sua Apocalissi (5), sono assai comuni nell'iconografia basilicale. Appariscono

(1) WILPERT. *op. cit.* tavv. 81, 82, W. vi vede anche il manto imperiale.

(2) SCAGLIA SISTO in *Arte cristiana* a. 1914 p. 142. Il GARRUCCI *op. cit.* V, p. 18, crede invece essere il regno di Cristo, espresso dal trono e dalla corona, mentre, invece dello scettro, è la croce, perchè per questa egli ha ricevuto il regno.

(3) WILPERT *op. cit.* tav. 77.

(4) *Ezech.* I, 5-11.

(5) *Apoc.* IV, 6-8.

infatti sul finire del sec. IV. in Roma, nel musaico di S. Pudenziana; nel V, nell'arco trionfale di S. Paolo sull' Ostiense, nella parete di fondo a S. Sabina, nella cappella di S. Giovanni Battista al battistero Lateranense; nel VI, nell' abside dei SS. Cosma e Damiano al foro Romano. In Ravenna nel V, nel mausoleo di Galla Placidia, nel battistero degli Ariani, nella cappella di S. Pietro Crisologo. Nel VI in S. Apollinare in Classe, in Milano, nella cappella di S. Vittore, e presso Capua a S. Prisco.

11. **Le città di Gerusalemme e Betlemme**, simboli quella della Chiesa *circumcisionis*, questa della Chiesa *gentium*, perchè fu in Betlemme che la gentilità venne per mezzo della stella chiamata a Cristo. Roma: S. Maria Maggiore, arco Trionfale; S. Sabina, prospetto dell' abside; SS. Cosma e Damiano, conca dell' abside; Ravenna: S. Vitale, e S. Apollinare in Classe, prospetto dell' abside.

12. **La fenice stellata**, poggiata sulla palma, qual simbolo della resurrezione, che vedesi in alcune pitture cimiteriali, apparisce anche nei musaici basilicali, qual distintivo dell'apostolo S. Paolo, il banditore del domma della resurrezione. Molto bella n' è la rappresentazione nella conca dell' abside dei SS. Cosma e Damiano (W *op cit.* 102).

13. **Simboli singolari** ci danno il battistero di Albenga, il pavimento di una basilica di Aquileia, e la parete di fondo della chiesa di S. Sabina in Roma:

60. La Vittoria Eucaristica. (Aquileia)

a) **Il cielo**. Nella volta, di fronte all' ingresso del primo (1), come protesta contro gli Ariani, scorgesi un triplice ordine di cieli, sovrapposti l'uno all' altro e concentrici, e in ciascuno di essi sono ripetute le due lettere apocalittiche *A. Ω.*, espressioni della divinità, mentre una triplice croce monogrammatica di Cristo abbraccia e divide in sei parti l'ampio spazio celeste, intorno a cui volano dodici colombe raffiguranti gli apostoli. Tale rappresentazione vuole evidentemente attestare la divinità di Cristo.

(1) WILPERT. *Die römischen Mosaiken* 88; V. *Arte Cristiana* a. 1914. p. 24.

b) **La vittoria eucaristica.** Ad Aquileia poi (*Fig. 60*) in uno dei pannelli più grandi del musaico della basilica teodosiana del sec. V, innanzi ricordato, è simboleggiata la vittoria eucaristica in una figura femminile alata, sorreggente col braccio disteso una corona e, nell'altro, una palma, ed ha ai suoi piedi il mistico cesto dei pani e il cantaro del vino. Essa pare voglia ripetere il motto biblico: *Vincenti dabo manna absconditum*. Intorno al detto pannello altri più piccoli raffigurano, a quanto pare, le offerte pel sacrificio eucaristico: due giovanetti recano due corbe di pane, delle donne offrono uva, frumento, fiori. (1)

c) **La Chiesa delle genti e la Chiesa della circoncisione.** A S. Sabina, sopra la parete interna d'ingresso, ai lati dell'iscrizione notissima del fondatore della basilica, il *presbyter Petrus de Illyrica gente*, si drizzano due grandi figure femminili, simboleggianti, come attesta l'iscrizione posta al di sotto, l'*Ecclesia gentium* e l'*Ecclesia circumcisionis*.

* * *

Alle storiche, alle liturgiche ed alle simboliche debbono finalmente aggiungersi quelle di un contenuto ideale, già vedute nelle pitture e nei sarcofagi, quali la *traditio legis*, figurata nel battistero di S. Giovanni in fonte a Napoli (2), e la coronazione dei santi per mano di Cristo, di cui, fra gli altri, si ha un esempio nella lunetta del sepolcro onorario dei due apostoli Pietro e Paolo, nella così detta Platonia a S. Sebastiano sull'Appia e l'offerta, che delle corone del martirio fanno i santi a Cristo, come nel battistero di S. Giovanni in fonte a Napoli e a S. Apollinare nuovo in Ravenna. Singolare però è la consegna del volume a S. Giovanni, che si scorge in una lunetta del mausoleo di S. Costanza, che, secondo il WILPERT (3), sarebbe dell'età costantiniana.

§ 7.

GLI ORNAMENTI

DELLA ICONOGRAFIA BASILICALE

All'abbellimento della varie parti della basilica concorse anche, sebbene in più modesta misura, la decorazione o semplicemente geo-

(1) *Arte Cristiana* a. 1916 p. 1.

(2) WILPERT. *Die römischen Mosaiken* etc. tav. 32. Anche nel mausoleo di S. Costanza è la medesima scena; ma nel volume, invece delle parole *Dominus legem dat*, si legge *Dominus pacem dat*. (Ivi tav. 4).

(3) *Op. cit.* tav. 5.

metrica, o tratta dai vari regni della natura, dalle piante, dai fiori, dagli animali. E da principio, come già nella pittura cimiteriale, fu come il motivo principale, se non unico, degli ornati delle absidi, delle volte, dei sottarchi, dei pavimenti; poi servì ad incorniciare, dividere, distribuire le scene storiche o simboliche sopra descritte.

Così il musaico più antico, attribuito dal WILPERT al secondo decennio del sec. IV, che orna la conca dell'abside dell'atrio del battistero lateranense, ove è la cappella delle SS. Rufina e Seconda, è costituito da un vago disegno di viticci e girali che salgono in alto. La volta anulare del mausoleo di S. Costanza (*Fig. 61*), divisa come in grandi quadri, è tutta messa a fogliami di viti, entro a cui scherzano amorini ed uccelli, a scenette di putti, che vendemmiano, che giuocano, ed ampi girali, con croci, uccelli, putti. Degli ornamenti del tamburo e della cupola centrale, oggi del tutto spariti, non sono rimasti che alcuni disegni, di S. Bartoli, del Sangallo, di Francesco d'Olanda. (1) Da essi apprendiamo che la volta centrale era divisa in dodici spicchi, per mezzo di Cariatidi e fogliame d'acanto e, fra ciascuno di essi, delle scene, variamente interpretate dagli archeologi; mentre al di sotto corre tutt'intera una veduta marina, con barche, putti ed animali. A questo medesimo genere di ornati sono ispirati i grandi musaici degli edifizi basilicali di Aquileia, della prima metà del medesimo sec. IV. Nel secolo seguente continua ancora a prevalere nelle volte dei battisteri e delle minori cappelle, ed in alcune lunette (2) la stessa economia decorativa. Così la volta dell'oratorio di S. Giovanni Evangelista, presso il battistero Lateranense, (G. 238) opera di papa Ilaro, è tutta a girali, che s'incentrano nell'agnello divino (3) l'altra a vela della cappella di

61. Parte della volta anulare di S. Costanza

(1) IUBARU FL. S. I. *La decorazione bacchica del mausoleo di S. Costanza* in *Arte* del VENTURI a. VII, fasc. XI-XII; WILPERT. *Op. cit.* tavv. 4-7.

(2) Così nel mausoleo di Galla Placidia a Ravenna.

(3) Alquanto diversa è invece la spartizione e i motivi della volta dell'altro oratorio, dedicato dal medesimo papa Ilaro (461-468) a S. Giovanni Battista.

S. Matrona, a S. Prisco presso Capua, divisa da quattro altissime palme, e nel mezzo tralci di viti cariche di grappoli e di uccelli che li beccano. (1) In questa medesima foggia, nel sec. VI, ci si presenta la volta a vela di S. Vitale, divisa da quattro trionfi di fiori, che si dipartono al di sopra di altrettanti pavoni, nell' atto di fare la ruota, mentre nei quattro riquadri un angelo, sopra un globo, leva in alto entrambi le braccia.

Da tali motivi si distacca completamente il disegno della volta del mausoleo di Galla Placidia a Ravenna (G. 229) che è tutto un campo monocromo seminato di stelle, senza alcun ordine, nel cui mezzo risplende una gran croce latina, non altrimenti dalla parte superiore della calotta dell' abside di S. Apollinare in Classe, ove si contano 99 stelle. Tale forma decorativa, che vuol simboleggiare il trionfo di Cristo in cielo, giacchè spesso nell' antica iconografia la croce è posta invece dell' immagine di Cristo (2), adornava già da circa due secoli la volta del battistero di S. Giovanni in fonte di Napoli, nel cui centro è parimenti un campo stellato, e, sotto una corona, la croce fra le due lettere apocalittiche *A. Ω.* Più tardi, cioè nel secolo V, il medesimo motivo è ripetuto nella volta della chiesa di Casaranello. Ma, dove a Ravenna le stelle riempiono il cielo, senza alcun ordine, nell' aspetto cioè naturale, qui invece il cielo è distinto dal diverso colore in due zone, e le stelle sono disposte in ordini concentrici, secondo le idee orientali sulla formazione dei cieli. (3)

Dell' altra classe di ornamenti, posti solamente a dividere od incorniciare o distribuire le scene non val la pena di spendere più parole, se non per notare la squisitezza d' arte che in alcuni di essi si ammira, come le delicate armonie di colori, a cui s' intonano le ghirlande di fiori, di frondi, di frutti del battistero di S. Giovanni in fonte a Napoli e di S. Giovanni Evangelista nel battistero lateranense. (4)

Resta da dire delle rappresentazioni profane. La più antica, e forse più insigne, è quella che adornava la basilica di Giunio Basso, console nel 317, rivolta ad uso cristiano dal papa Simplicio, dopo l' anno 471, per dono fattogli dal goto Valila, che ne era il possessore.

La decorazione eseguita tutta in *opus sectile*, di squisito lavoro, per

(1) WILPERT. *Die römischen Mosaiken* etc. 74-77.

(2) DIDION *Histoire de Dieu* p. 377.

(3) WILPERT. *Op. cit.* tav. 108. Sopra il modo di raffigurare il cielo, nell' arte cristiana antica e medievale, vedi GRUNEISEN *Il cielo nella concezione religiosa ed artistica dell'alto medio evo*, in *Arch. della Soc. Rom. di storia patria* vol. 29 p. 443 e segg.

(4) WILPERT. *Op. cit.* tav. 87.

quanto ne possiamo saperne dai disegni rimastici di una quarta o sesta parte, comprendeva quadri storici, mitologici e di genere. Fra gli storici erano quelli che rappresentavano i fasti dei trionfi dell' imp. Costantino, e clipei con immagini di vari imperatori; fra i secondi il ratto d' Ila ed una pompa con i simulacri degli Dei, gli ultimi più numerosi, erano scene di cacce e di lotte dei giuochi circcensi. (1) Di immagini cristiane non era decorata se non l' abside, ove troneggiava Cristo fra sei apostoli. L' adattamento stesso di una basilica profana a cristiana spiega assai bene la presenza di tutta la decorazione pagana, e ci fa allo stesso tempo conoscere, fin a qual punto fosse condiscendente l' autorità ecclesiastica. La quale, in vista della preziosità del lavoro, giudicò bene di lasciare intatti gli ornamenti delle pareti, come quelli che erano in parti destinate direttamente a scene di carattere storico, mentre volle cambiata la rappresentazione dell' abside, destinata alle immagini liturgiche. Ma che non si fosse alieni da abbellire alcune parti della basilica cristiana, con motivi profani o pagani, lo dimostrano dapprima i grandi pavimenti della basilica di Aquileia, e di una basilica di Nicopoli in Epiro, recentemente scoperto, in cui si veggono ben 250 figure di animali, piante, fiori. (2) È rimasta inoltre celebre la lettera che S. Nilo Seniore scrisse al prefetto Olimpiodoro, per dissuaderlo dal volere dipingere sui muri di una chiesa, che era in procinto di costruire, delle scene di cacce e di pesche ed altre cose profane. (3)

CAPO IV.

Ciclo iconografico nelle arti minori

L' idea cristiana, che avea messo a proprio servigio le arti maggiori, per vestirsi di forme sensibili e di colori, si rivelò anche, con esuberante rigoglio, nelle minori, destinate alla produzione di oggetti di lusso o necessari al culto o alla vita domestica. Vedemmo già le iscrizioni che talora li accompagnano; ora è la volta delle rappresentazioni, che spesso li adornano. L' indole di questo lavoro consente solo di accennare appena alla lunga serie di scene iconografiche onde sono istoriati,

(1) BC, 1871, 46 tavv. I, IV.
(2) NBC. 1917 (a. XXIII) p. 121 e segg.
(3) *Patr. Grec.* vol. 79 col. 578.

le medesime del resto, almeno in gran parte, delle arti maggiori, dalle quali comunemente sogliono le minori trarre l'ispirazione, o addirittura copiare. Anche la rassegna di tutti questi oggetti non andrà oltre tutto il secolo sesto, limite che ci siamo fissati; nè in genere, risalirà più in là del quarto, per la mancanza, in che siamo, di oggetti più antichi.

1) **I codici miniati** furono forse già in uso presso i Greci di Alessandria e di Pergamo, certo presso i Romani, almeno dal finire della repubblica. Terenzio Varrone impiegò Lala di Cizico, donna greca, per ornare delle figure dei più celebri contemporanei le copie delle sue *hebdomades* ed Attico pubblicò un libro di piccole biografie in versi, accompagnate da ritratti. Nell'arte cristiana, ove non voglia annoverarsi il Calendario di Furio Dionisio Filocalo della prima metà del sec. IV, ornato di vittorie, delle immagini di Costantino II e del suo figlio Costanzo, e delle figure femminili di alcune città, quali Roma, Costantinopoli, Treviri, Alessandria, rappresentazioni quasi di soggetti profani, conviene discendere al sec. V per rinvenirne degli esempi. Tali sono:

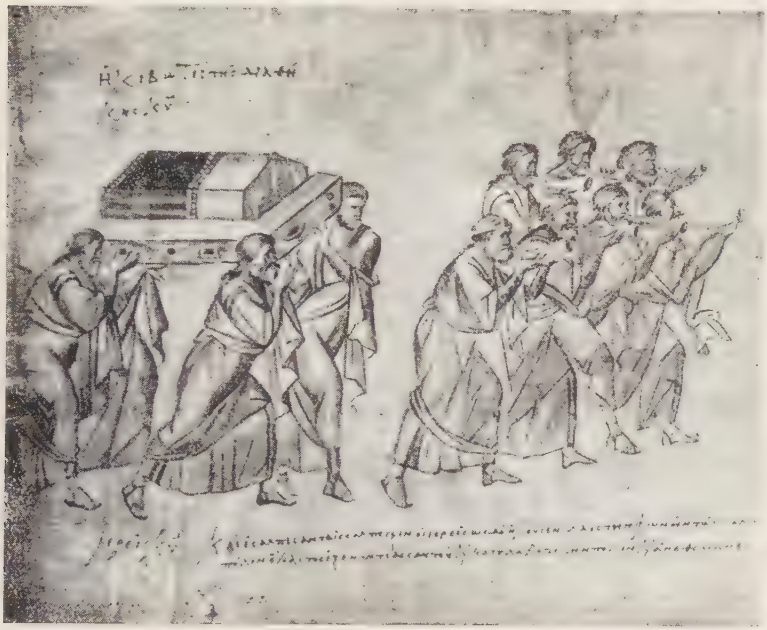
La bibbia di Vienna, del sec. V, non intera, ma in un solo frammento di 24 fogli, dei 64 di cui forse era composta. Contiene 48 illustrazioni dei fatti biblici, dalla caduta di Adamo alla morte di Giacobbe. (1) Alcune di queste illustrazioni sono miniate, l'una sopra l'altra, come appunto nei musaici delle pareti di S. Maria Maggiore, il che ha fatto pensare che i disegni relativi derivassero da rotuli illustrati, dove necessariamente le varie scene sono sovrapposte. La condotta delle scene è meno ricca di quelle di S. Maria Maggiore, ma più copiosa di quelle cimiteriali. Il numero infatti dei personaggi non è ridotto, come in queste, ai minimi termini. La composizione poi della scena è in genere diversa per atteggiamenti, ed accessori.

Il rotulo di Giosuè (*V. fig. 62*) (2) così chiamato, perchè dalla forma di lunga fascia, che si avvolge, ed è l'antico *volumen*. È lungo metri undici e mezzo e contiene la storia di Giosuè, mancante del principio e della fine. Comincia infatti col c. II vv. 15-16 e termina al c. X, ed è copia del sec. VII, da un originale del sec. VI o V. Chi ha disegnato la scena, ha certo tenuto innanzi alla mente le sculture delle colonne e degli archi trionfali di Roma. Anche qui, e forse più che nella

(1) GARRUCCI. *St. dell'A. C.* tavv. 112-123; F. WICKHOFF und Hartel, *Die Wiener Genesis in Beilage der Iahrbücher der Kunst historichen Sammlungen.* Wien. 1895. XV. e XVI; Strzygovvski. *Eine Alexandr. Weltchronik.*

(2) Bibl. Vatic. Cod. Palat. greco 431; Garrucci Op. cit. tavv. 157-167, [FRANCHI DE' CAVALIERI P.] *Il rotulo di Giosuè, nel codice Vaticano palatino greco* 431, *riprodotto in fototipia etc. a cura della Biblioteca Vaticana.* Milano 1906.

bibbia di Vienna, la scena è ricca di personaggi e di particolari. Uno di questi sono le personificazioni di città, di monti, di fiumi, motivi tolti



62. Il trasporto dell'arca del Signore. (Rotulo di Giosuè)

evidentemente dall'arte pagana. La composizione è piena di vita e di movimento, i costumi dei personaggi, il paesaggio, gli altari e sacelli ben corrispondono (1) all'età classica. Esso ha delle scene molto simili ai musaici di S. Maria Maggiore.

La Bibbia Cottoniana perì in gran parte, in un incendio del 1731, e i frammenti sono oggi nel museo di Londra. Conteneva in origine 65 fogli con 250 miniature, di cui rimangono circa 130, ma alquanto conservate sono solamente 12 o 16 incirca, ed è ritenuta del sec. V o VI. Le scene illustrano il testo del Genesi che le accompagna. Per quanto può giudicarsi dagli scarsi frammenti, l'arte è inferiore.

Il codice purpureo di Rossano (*V. fig. 63*) (2) è il più antico e il più bello degli evangeliari illustrati, attribuito alla prima metà del sec.

(1) GARRUCCI *op. cit.* tavv. 124-125.

(2) HASELOFF A. *Codex purpureus Rossanensis.* Berlino 1898; MUÑOZ A. *Il codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopense.* Roma 1907.

VI, ma non è intero. Contiene, con dodici illustrazioni, la fine dell'evangelo di S. Marco, e gl' interi dei SS. Luca e Giovanni. I fogli sono in colore purpureo, donde il suo nome Oltre i soggetti communi alle pitture e sculture cimiteriali, cioè la risurrezione di Lazzaro, l' ingresso di G. C. in Gerusalemme, la parabola delle Vergini, la guarigione del cieco,

63. Cristo comunica gli Apostoli sotto le specie del pane

il tribunale di Pilato, vi compariscono quelle: dei mercanti nel tempio, cacciati da G. C., l'ultima cena del Signore e la lavanda dei piedi, la communione degli apostoli in due momenti, cioè del ricevere il corpo di Cristo sotto le specie del pane (*V. fig 63*) e poi sotto quelle del vino, la morte di Giuda, e la scelta data da Pilato ai Giudei fra Gesù e Barabba. Ma le scene sono ridotte ai minimi termini, quanto al numero dei personaggi nessun accessorio, nessuna prospettiva. Cristo è sempre barbato, ha il nimbo crucigero, e il pallio d' oro sulla tunica celeste

Il codice purpureo Sinopense, (1) trovato a Sinope nel 1899 e acquistato dalla Biblioteca nazionale di Parigi, anch' esso, in pergamena purpurea, non è intero. Conta solamente 43 fogli dei 145 che avea forse in origine. Il testo, in lettere onciali dorate, contiene i capitoli VI, XI e XIII-XXIV di S. Matteo, e in mezzo sono intercalate le miniature, mentre quelle del codice Rossanense sono al principio dei capi. Le rimaste rappresentano: il banchetto di Erode. la decollazione di S. Giov.

(1) Omont H. *Notice sur un très ancien manuscrit grec de l' evangile de S. Matthieu.* Paris 1901; *Monuments Piot.* VII tav. XVI-XIX; NBC, 1906, 215.

Battista, i due miracoli della moltiplicazione dei pani, e dell'albero di fico inaridito, ed alcune figure di profeti. L'arte, con cui sono condotte le scene, è meno accurata del precedente, onde, più che al principio, pare convenga meglio alla fine del sec. VI.

2) **I vetri a fondo dorato.** (1) Suppellettile tutta propria dell'arte romana, fra il III e il IV sec., sono i vetri a fondo dorato (2), rinvenuti, nella massima parte, nei cimiteri romani, o dentro i loculi, o incastrati di fuori nella calce. Di solito non v'è che il fondo del recipiente, onde non si può ricavare quale ne fosse la forma, se di coppa o di bicchiere. Una sottilissima foglia d'oro, intagliata in guisa da rappresentare una scena più o meno complessa, veniva collocata fra le due lastrine di vetro del fondo, saldate di poi al forno. Talvolta l'oro era leggermente ombreggiato o lumeggiato da colori, o si faceva di un color leggermente nerastro una delle due lastre, per farne risaltare l'oro.

I soggetti che vi sono rappresentati possono raggrupparsi nei seguenti cicli:

a) Il mitologico: - Achille e Deidamia, fatiche d'Ercole, Ercole e Minerva, Venere che si adorna, Plutone e Serapide, Cerere, le tre Grazie.

b) Il giudaico: - Candelabro a 7 braccia, l'arca di alleanza etc., il tempio di Gerusalemme. (3)

c) Il nuziale: - I due sposi, fra i quali talora Cristo, in atto di porre loro sul capo la corona, o i due sposi soli, o con uno, due, tre, quattro figli (G. 195-200).

d) Il biblico: - Fra le scene del vecchio e nuovo Testamento tornano parecchie delle cimiteriali, quali Adamo ed Eva, Noè, il sacrificio d'Abramo, Mosè che batte la rupe, Daniele fra i leoni, i tre fanciulli ebrei, Giobbe, Giona, Susanna, Tobia, la visione d'Ezechiele, i Magi, i miracoli di Cana, della moltiplicazione dei pani, del paralitico, del cieco, di Lazzaro risuscitato. E poi il buon Pastore, Cristo che dà la legge. (G. 169-177, 180).

Altri invece sono nuovi, quali: Giuseppe nella cisterna, il serpente di bronzo, il ritorno degli esploratori da Canaan, il martirio d'Isaia, Giosuè che arresta il sole, Daniele che uccide i leoni (G. 169-177, 180).

(1) GARRUCCI *St. dell' A. C.* tavv. 169-202; W. FRÖHNER, *Verres chrétiens à figures d'or*. Paris, 1899.

(2) Ad essi par certo alluda TERTULLIANO, nel passo: *A parabolis licebit incipias, ubi est ovis perdita, a domino requisita et humeris eius revecta. Procedant ipsae picturae calicum vestrorum, si vel in illis perlucebit interpretatio pecudis illius, utrumne christiano an ethnico peccatori de restitutione conliniet.* (*De pudicitia* VII in Patr. Lat. 2. 1043.

(3) Il vetro, con tale rappresentazione, fu illustrato da G. B. DE ROSSI BC, 1887, p. 137 e segg. e tav. VII n. 1.

e) L'agiografico con le immagini di Cristo, di Maria, dei SS. Apostoli Pietro e Paolo (*V. fig. 64*), degli Evangelisti, di S. Lorenzo, di S. Ippolito, S. Timoteo, San Genesio, dei papi SS. Sisto, Callisto, Marcellino (G. 178-194) di S. Agnese (1), la quale spesso è figurata in mezzo agli apostoli Pietro e Paolo, come nel vetro qui riprodotto (*V. fig. 65*), in cui il nome della Santa A(g)NE è scritto dopo quello di S. Paolo.

64. La Vergine SS. fra gli apostoli Pietro e Paolo

f) Quello di genere con scene campestri, di animali, cacce, o esercizi di qualche mestiere, di nummulari, fabbri, lignarii etc. (G. 201-203), ritratti di personaggi (G. 195).

Si è disputato sull'uso di questi vetri dal fondo dorato; ma la risoluzione pare ci debba venire dalla natura stessa delle rappresentazioni. Cominciando dai soggetti alludenti alla religione ebraica, i mitologici, i nuziali, come dalle scene di genere, l'uso di questi vetri, malgrado le dispute fattevi intorno, traspare abbastanza chiaramente dalla qualità delle rappresentazioni, da alcune iscrizioni, che vi si leggono (2), dalla natura stesso dell'oggetto, il quale suppone un banchetto o convito. Quelli pertanto che hanno soggetti alludenti alla religione ebraica, avranno

65. S. Agnese tra gli apostoli Pietro e Paolo

(1) I nomi dei santi sono scritti in giro o in colonna presso le figure.

(2) Le più comuni sono le acclamazioni latine: *bibas, vivas*, e la greca, scritta in caratteri latini: *pie, zeses*, cioè: *bibas, vivas*, (TEC, 387).

servito alle feste degli Ebrei; i mitologici per feste pagane; quelli di genere o nuziali per banchetti civili e domestici. Gli altri poi con rappresentazioni del ciclo biblico od agiografico, avranno servito ai banchetti funebri, sia in onore di martiri, come in suffragio di semplici fedeli. Il che è confermato, sia dal fatto che molte rappresentazioni del ciclo biblico sono le medesime dipinte nei cimiteri, sia dall' essere stati ritrovati in massima parte, come sopra avvertimmo, nei cimiteri. In alcuni poi si legge quella medesima parola *refrigerare*, che recentemente abbiamo letta in parecchi graffiti della triclia o sala di banchetti, scoperta nel 1915 nella basilica di S. Sebastiano sull' Appia: parola, che allude ai banchetti quivi fatti in onore dei SS. apostoli Pietro e Paolo, quivi per qualche tempo sepolti. (1)

Vetri istoriati. Di lavoro e di uso diverso dai precedenti altri vetri presentano istoriate scene, ispirate dalla grand' arte della pittura e dei musaici.

La patera di Podgoritza (Albania), in vetro bianco, reca tutt' intorno le storie di Giona, di Adamo ed Eva, di Daniele, di Susanna, della risurrezione di Lazzaro, di S. Pietro, che percuote la rupe con la verga miracolosa, con iscrizioni che ne spiegano il contenuto. Quest' ultima reca la leggenda: PETRVS VIRGA PERQVODSET FONTES CIPERVNT QVORERE, cioè: *Petrus virga percussit; fontes coeperunt currere*. Un piatto di vetro, rinvenuto a Porto, ha la *traditio legis;* un frammento di tazza di vetro di Roma una scena battesimale; una di Castiglione della Pescaia ed una coppa di Boulogne-sur-Mer il sacrificio di Abramo. (TEC, 388).

3) **Gli avori.** Non mancano, anche nelle parti più antiche dei cimiteri, oggetti d' avorio, posti dentro o fuori dei loculi come segni di riconoscimento. Ma lavori figurati in tale materia in bassorilievo non si conoscono prima del sec. IV. E furono usati ad ornare dittici, capselle e pissidi per reliquie o per la santa Eucaristia, o il dorso e i fianchi delle cattedre vescovili, o le coperture di libri sacri.

I due avori del museo di Londra, attribuiti al principio del sec. V, hanno due scene riguardanti la passione di Cristo. La prima rappresenta il tribunale di Pilato, S. Pietro che, riscaldandosi al fuoco, parla con la fantesca e rinnega il suo maestro, mentre Cristo porta sulle spalle la croce. L' altra *(V. fig. 66)*, affatto singolare, è il crocifisso. Cristo giovane è disteso sulla croce a forma di Tau. Ai suoi piedi la Vergine e S. Giovanni da una parte, dall' altra il centurione,

(1) Grossi Gondi F. S. I. *Il rito funebre del refrigerium al sepolcro apostolico dell' Appia.* In *Atti della Pont. Acc. Rom. d' arch.* Vol. XIV p. 263 e segg.

che scaglia la lancia. A sinistra un albero, da cui pende il traditore Giuda. (1)

I. **I dittici,** formati da due tavolette di legno, d'avorio etc., legate fra loro, in modo da piegarsi l' una sull'altra, donde il loro nome, ebbero vari usi civili e religiosi. (2) Noi non ci occuperemo che di questi secondi, sia che in origine fossero tali, sia che da uso civile e profano fossero volti ad uso sacro. I principali, appartenenti al nostro periodo, sono:

66. Il Crocifisso. (Avorio di Londra)

a) Il dittico del museo di Londra (3), di cui non rimane che una sola tavoletta. Un angelo in piedi, sorregge con la destra il globo sormontato dalla croce, mentre con la sinistra si appoggia sopra lo scettro, quasi fosse una lancia. (4) È attribuito al sec. IV.

b) Il dittico del museo del Bargello a Firenze (5), conservato in entrambi le tavolette, rappresenta Adamo fra gli animali nel paradiso terrestre, e tre scene della vita di S. Paolo apostolo. La prima lo figura insieme a S. Pietro ed a un discepolo, forse S. Luca; la seconda, il suo naufragio a Malta; la terza, la guarigione da lui operata del padre di Publio. Del principio del sec. V.

c) Il dittico di Rouen (6) contiene le figure dei due apostoli Pietro e Paolo, della fine del IV o degl' inizi del V sec.

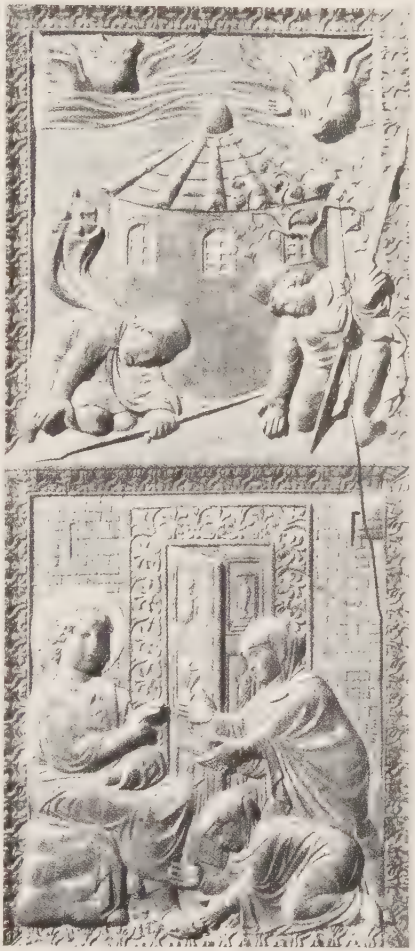
d) Il dittico della cattedrale di Milano (7) narra nelle due tavolette otto storie evangeliche: Nella prima Gesù lava i

(1) A. VENTURI *St. dell'arte italiana* I, 435,
(2) V. CABROL. *Dict. d' arch. chrét.* IV.
(3) DIEHL. *Manuel d' art byzantin* a. 1910 fig. 143.
(4) Per l'iscrizione, che si legge in alto, vedi il *Trattato d' epigrafia* etc. p. 386.
(5) VENTURI St. *dell' arte Italiana* I fig. 385.
(6) CABROL. *Dict. d' arch. chrét.* IV fig. 3770.
(7) VENTURI *St. dell' arte italiana* I fig. 390.

piedi ai suoi discepoli, Pilato si lava le mani, Giuda riporta il prezzo del suo tradimento e s' impicca, quattro soldati fanno la guardia al sepolcro del Salvatore. Nell' altra: le pie donne innanzi al sepolcro; Cristo apparisce agli undici apostoli, e poi all'incredulo Tommaso, che pone il dito nella piaga del suo costato. L' attribuiscono alcuni al sec. V, altri al VI o anche al IX.

e) Il dittico della collezione Trivulzio (*V. fig. 67*) (1), nell'unica tavoletta rimasta, mostra nella zona superiore, la tomba di Cristo, guardata da due soldati, al disopra fra nuvole i simboli degli evangelisti Luca e Matteo, cioè il bove e l' angelo con due paia di ali, nell' inferiore le pie donne, innanzi al sepolcro, scorgono l' angelo seduto al di fuori. Del sec. IV.

f) Il dittico del tesoro della cattedrale di Palermo nelle due tavolette rappresenta i miracoli della moltiplicazione dei pani e del pesce, del cieco, del paralitico, di Lazzaro risuscitato, del cangiamento dell'acqua in vino, del lebbroso. Del sec. V. (2)



67. I soldati al sepolcro. Le pie donne. L'angelo.

Fra i dittici con rappresentazioni profane, adoperati poi a scopo religioso, è famoso quello di Boezio del museo di Brescia. (3) Nella parte anteriore delle due tavolette, Boezio, in

(1) Vedi MICHEL *Hist. de l' art.* I, fig. 141.
(2) VENTURI *St. dell'arte italiana* I, fig. 382.
(3) CABROL *Dict. d' arch. chrét.* II, figg, 1622, 1623.

veste da console, nell'una è in piedi stringendo con la destra la mappula, nella sinistra lo scettro; nell'altra, seduto, è in atto di gittarla come segno del principio dei giuochi. Il rovescio, in epoca più tarda (VI o VII sec.), presenta dipinti, da una parte i SS. Girolamo, Agostino, Gregorio, dall'altra la risurrezione di Lazzaro.

II. **Le capselle e le pissidi** furono adoperate per reliquie e forse per conservare l'Eucaristia, onde erano dette *artophoria*.

a) La più celebre è la capsella del museo di Brescia. (1) Oltre il coperchio, ha essa istoriate le quattro facce della cassetta, distinte in quattro zone. La superiore contiene le protomi di Cristo, degli apostoli e di S Luca evangelista. Le inferiori sono in vario modo divise. Quasi uguale è il numero delle storie tratte dal vecchio e dal nuovo Testamento. Molte sono le stesse delle pitture e sculture cimiteriali, e spesso rappresentate nella medesima maniera: Daniele fra i leoni, e che uccide, col cibo avvelenato, il dragone, Susanna, le storie di Giona, Mosè, trovato sulle rive del Nilo, che uccide l'egiziano, che si scioglie i sandali, Davide e Golia, Cristo e l'emorroissa, la guarigione del cieco, la risurrezione di Lazzaro, della figlia dell'arcisinagogo, la negazione di Pietro, Cristo innanzi ai tribunali, queste due ultime sul coperchio, la figura dell'orante, il castigo d'Anania e Saffira. Altre sono comuni con quelle delle basiliche, come le storie di Giacobbe, alcune riguardanti Mosè e il vitello d'oro e fatti dei libri dei re. Alcune finalmente sono nuove, come Cristo alla guardia dell'ovile e il mercenario che fugge; Cristo maestro che insegna. A queste si aggiungono otto simboli sugli angoli; il pesce pendente da un chiodo di una parete; il gallo sulla colonna; un albero; una statera sopra un'ara; un candelabro, su cui arde una lucerna; una specie di porta; Giuda pendente dal laccio; una torre. Molto complessa risulta dalla precedente enumerazione la serie delle scene di quest'insigne capsella. Qualunque ne fosse stato l'uso, non è facile indovinare il concetto, che ha presieduto alla scelta di sì svariati soggetti, e forse, non l'ebbe neppure l'artista che li figurò, salvo quello di ornare con scene di argomento sacro un oggetto destinato al culto.

b) La tavoletta eburnea di Treviri faceva forse parte di una capsella. Rappresenta una solenne processione, che attraversa una via della città. Da ciascuna delle finestre degli edifici, che ne formano lo sfondo architettonico, sta, quasi a godere lo spettacolo, una persona affacciata, mentre, preceduta dal crocifero si avanza la pompa solenne,

(1) G. 441-445; CABRÒL. *Dict. d'arch. chrèt.* I, 1145 e segg.

chiusa da un magnifico carro, su cui siedono due personaggi, uno dei quali regge fra le mani la capsella delle reliquie del Santo. Se, come pensa lo STRZYGOWSKI, (1) rappresenta la consacrazione della chiesa di S. Sofia presso Sica, sobborgo di Costantinopoli, avvenuta nel 552, essa è certamente posteriore a quest'anno, e probabilmente appartiene allo scorcio del sec. VI.

c) La pisside d'avorio di Cartagine, scoperta nel secolo XIX, è meno pregevole per lavoro e ricchezza d'immagini, ma più antica delle precedenti, stimata dal DE ROSSI, (2) del sec. IV. Nella zona circolare Cristo è seduto fra gli apostoli. Due di essi in piedi porgono al maestro i pani, perchè, benedicendoli, li moltiplichi, gli altri, ricevuti, fra le mani velate, i pani benedetti, se ne partono per andare a distribuirli. Presso la cattedra di Cristo stanno due cofani ricolmi di pani crocesignati. La scena storica, dato l'oggetto su cui è figurata, cioè una pisside, sembra voglia indicarci l'uso di questo oggetto, cioè quello di conservare il pane eucaristico, di cui, come sopra si è detto, è tale miracolo simbolo certissimo. Il prenderlo poi con le mani velate ci ricorda l'antico rito, secondo il quale i fedeli lo ricevevano. (TEC, 236) Rappresentazione questa di pregio inestimabile per la storia dell'antico culto eucaristico.

III. **Le cattedre episcopali** o erano marmoree, e però fisse, o lignee e quindi mobili. Come le prime furono spesso ornate di bassorilievi, così queste vennero talora coperte di tavolette d'avorio. Tale è la cattedra di S. Massimiano vescovo di Ravenna. (3) (546-553) (*V. fig. 68*) che è l'unico esempio superstite del genere. Tanto il dossale interno, quanto i fianchi, il dossale esterno e il davanti furono decorati con fasce, messe tutte a grandi meandri di una vite rigogliosa, dentro a cui si muovono animali di varie specie, di squisita fattura, e di scene a figure. Nella zona del davanti della cattedra, dentro ad altrettante nicchie, sono i quattro evangelisti e in mezzo S. Giovanni Battista. (*V. fig. 68*) I dieci quadri, in che sono divisi i due fianchi, son altrettante storie della vita di Giuseppe ebreo, sebbene non tutte in ordine cronologico. Il dossale, da entrambi le parti, rappresentava scene della vita di Cristo, di cui molte perdute, molte disperse in musei e collezioni private. Anche qui, come nella capsella di Brescia, è difficile di cogliere l'idea regolatrice del ciclo istoriato, tuttavia ad una cattedra di vescovo, che ha

(1) *Oriens oder Roma*, Leipzig 1901, pp. 72-73.

(2) BC, 1891 tav. IV-V.

(3) ROHAULT DE FLEURY. *La Messe* II tavv. 154-155. Si è voluto, ma a torto, attribuire questa cattedra a Massimo II, vescovo di Salona (592-620) V. CABROL. *Dict. d'arch. chrèt.* III, 65 e segg.

per ufficio di bandire la divina parola, ben si addicono le figure degli scrittori dei quattro evangeli e l' altra di Giovanni Battista mandato a preparare le vie del Signore.

IV. **Le coperture dei libri sacri,** specialmente degli evangeliari, in uso nelle funzioni liturgiche, erano spesso ornate di tavolette d' avorio

68. Parte anteriore della cattedra di S. Massimiliano a Ravenna

istoriate. Una delle più antiche ed interessanti appartiene ad un evangeliario della cattedrale di Milano. (1) È attribuita al sec. VI. Nella copertina anteriore, intorno all' agnello (2) radiato, chiuso in una ricca corona di fiori e di frutti, sono disposti dodici quadri, Nei quattro degli angoli sono figurati, dentro corone, nei due superiori, i simboli dei due evangelisti: Matteo e Luca, e le loro protomi, nei due angoli inferiori. Nei rimanenti otto quadri sono scolpite le storie, già vedute nelle pitture cimiteriali o nei sarcofagi, cioè: della natività di G. C.; dell'adorazione dei magi,

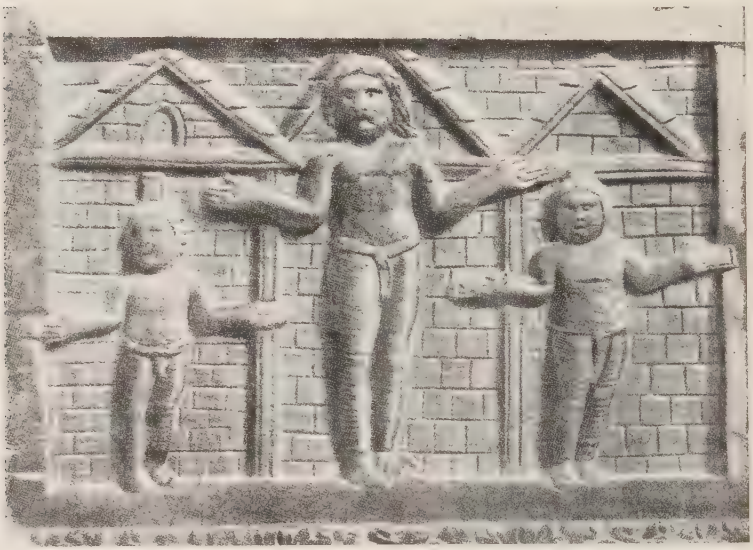
(1) GARRUCCI *St. dell' A. C.* tavv. 454-455.

(2) È tutto in argento con pietre preziose, e così la croce, nell' altra parte della copertina.

della strage degl'innocenti, del battesimo di Cristo, della sua entrata trionfale in Gerusalemme, ed altre tre nuove, cioè l'annunciazione della Vergine, mentre essa attinge l'acqua dalla fonte, tratta dal proto evangelo di Giacomo (c. XI); dell'andata della Vergine ancora fanciulla al tempio, condottavi da un angelo, e della disputa di Gesù con un dottore della legge. Nell'altra parte della copertina, divisa al medesimo modo, nel centro, la croce gemmata sul monte, da cui scaturiscono le quattro sorgenti; nei quattro angoli, dentro corone, in alto, i simboli dei due evangelisti Marco e Giovanni; in basso, le loro protomi. Nelle otto scene, l'adorazione dei magi, i miracoli del cangiamento dell'acqua in vino, dei ciechi, del paralitico, di Lazzaro, Cristo a cena con tre apostoli, o, sul globo celeste, consegna le corone di vittoria a due Santi, ed un'altra scena di significato non chiaro. In quella, ove Cristo è seduto sul globo celeste, si vede una specie di ara, postagli dinanzi, su cui sono graffiti due pesci. Una donna ammantata stende sull'ara la destra, quasi in atto di giurare, mentre dei due altri personaggi, che le sono ai fianchi, l'uno assiste alla scena, l'altro è sul punto di andarsene. Il GARRUCCI vede nella donna la chiesa di Milano, che confessa la divinità di Cristo. Il concetto generale delle scene di entrambi le coperture fu nella prima di voler dimostrare Cristo come uomo, nell'altro Cristo come Dio. Ad esso corrispondono non solo le scene, ma la scelta degli evangelisti, di Matteo e Luca nella prima, che soli narrano la natività di Cristo, di Marco e Giovanni nella seconda, che ne esaltano particolarmente la divinità.

4) **Il legno scolpito.** La porta di S. Sabina. (*V. fig. 69*) Di sculture in legno dei sei primi secoli, in Roma, non ci rimane che la porta della basilica di S. Sabina sull'Aventino. Il *presbyter* Pietro Illirico innalzò il sacro edificio, sotto il pontificato di S. Celestino I (422-432). La porta è ora attribuita al medesimo secolo, ed è ripartita in quattro zone verticali, suddivise alla lor volta ciascuna in cinque pannelli, due più grandi del triplo degli altri tre. Le scene sono più o meno conservate, meno due oggi affatto perdute. Dei pannelli più grandi quali contengono un solo soggetto e quali tre. Le storie rappresentate appartengono cinque al vecchio Testamento, cioè: la vocazione di Mosè, il passaggio del mar rosso, i prodigi nel deserto, Abacuc rapito dall'angelo, ed Ella rapito sul carro di fuoco; le altre tredici narrano fatti del nuovo Testamento: l'adorazione dei magi, i miracoli di Cristo, la negazione di Pietro, Cristo innanzi a Caifa, innanzi a Pilato, crocifisso fra due ladroni, le pie donne al sepolcro, Cristo che apparisce loro e poi agli apostoli nel cenacolo, l'ascensione di Cristo, Maria SS. o la Chiesa, che supplica Cristo asceso in cielo, Cristo fra due apostoli o discepoli, ed altra d'incerto significato.

Da questa enumerazione apparisce che quasi tutte le storie sono le medesime delle pitture cimiteriali e dei sarcofagi. Una sola, fra quelle di soggetto sicuro, è affatto nuova, ed è Cristo crocifisso fra due ladroni, che non ha altro riscontro nell' arte cristiana dei sei primi secoli che in un avorio oggi nel museo di Londra (1) ed in una pittura di una



69. La crocifissione di G. C. (Pannello della porta di S. Sabina)

basilica di Spagna, descrittaci da Prudenzio. (2) In questa scultura però della porta di S. Sabina, l'immagine del crocifisso è più adombrata che realmente rappresentata. La croce infatti non si vede e le braccia tanto di Cristo quanto dei due ladroni non sono distese interamente a modo di crocifissi. Delle altre, alcune furono trattate al medesimo modo che nelle pitture o sculture cimiteriali, come p. es. l' adorazione dei magi, la negazione di S. Pietro, i miracoli della moltiplicazione dei pani e della conversione dell' acqua in vino; altre invece presero a modello opere d' arte pagana, come il ratto di Elia, che assomiglia assai all' apoteosi di un imperatore, o al sole che sulla quadriga si slancia attraverso gli spazi celesti. In alcune poi è mancata all' artista l' abilità di farsi intendere, sicchè si disputa ancora che cosa abbia inteso di rappresentare. Tale è la scena, in cui, dinanzi ad un edificio, stanno un personaggio ed

(1) V. sopra p. 196.
(2) V. sopra p. 169.

un angelo con le braccia aperte, e in ciascuna delle due zone inferiori sono tre personaggi con la destra ed il volto levato verso di loro. Molto disparate ne furono le interpretazioni: altri vede nel personaggio principale S. Pietro, che annuncia di essere stato dallo Spirito Santo mandato in Ioppe per la conversione delle genti; altri, il sacerdote Zaccaria padre di S. Giov. Battista, che racconta al popolo la visione avuta dell'arcangelo Gabriele, durante l'ora dell' incensazione nel tempio, altri la presentazione al popolo di un imperatore cristiano etc.

L'incertezza pertanto circa il vero soggetto di alcuni quadri è forse il motivo principale, ma non unico, che impedisce di riconoscere quale sia stato il concetto ordinatore di tutte le storie di questo monumento insigne. È però molto probabile che esso non fosse altro da quello per cui si ornarono di pitture le pareti delle basiliche, cioè di narrare ai fedeli gli avvenimenti del vecchio e nuovo Testamento, o in ordine cronologico o in quello che meglio si adattasse a peculiari circostanze.

70. La capsella argentea africana

5) **Metalli.** I. La capsella argentea (*V. fig. 70*), rinvenuta non lungi da Aïn Beda in Africa, donata a Leone XIII dal card. Lavigerie, oggi nel museo della biblioteca vaticana (1), fu ornata al medesimo scopo che l'eburnea di Brescia, a contenere cioè sacre reliquie. In un rilievo a sbalzo sono figurate, da un lato, otto pecorelle, che, uscendo in due gruppi, l'uno da Gerusalemme l'altro da Betlemme si avviano verso il mezzo, ove le aspetta ritto l'agnello crucigero. Nell'altro lato

(1) De Rossi G. B. *La capsella argentea africana* etc. Roma 1889.

un cervo ed una cerva si dissetano alle quattro sorgenti di acque, che scaturiscono dal monte, su cui troneggia il monogramma costantiniano, simbolo di Cristo vincitore. Ciò dimostra che, in Africa, l'arte del sec. V, al quale appartiene la capsella, s'ispirava di già all'arte romana dei musaici delle basiliche, dove, nelle absidi o negli archi trionfali, abbiamo riscontrato gli stessi motivi ideali. Nel coperchio è effigiato un martire che regge con le mani la corona d'alloro gemmata. Nell'alto la mano divina, sporgente dalle nubi, sta per cingere di corona il suo capo. Ai piedi di lui scaturiscono le quattro sorgenti dei fiumi del paradiso: ai suoi fianchi ardono due torcie sopra candelabri. Anche questa rappresentazione è ispirata dalle immagini basilicali. Sorprende però come il martire sia sopra il monte, da cui sgorgano i quattro fiumi, posto che compete solamente a Cristo. Il De Rossi (BC. 1887, 128) crede che l'artista, pur volendo copiare le scene basilicali, in mancanza di spazio, non potendo effigiare Cristo e il martire, abbia prescelto la sola figura del secondo, perchè la capsella dovea contenere le sue reliquie.

II) **Le medaglie,** come gli encolpi e le croci, furono probabilmente in uso fin dal tempo delle persecuzioni. (1) Portate sul petto e nascoste sotto le vestimenta potevano sfuggire l'attenzione dei pagani, tanto più che anch'essi soleano portare indosso simili oggetti, come p. es. i fanciulli le *bullae* d'argento o di oro. Certo è che, dall'età della pace, furono adoperate dai cristiani, o per segno, ricordo e tutela della propria fede in Cristo e nell'intercessione dei Santi suoi, e molto spesso come vere tessere di devozione, cioè di dedicazione personale a Dio, fatta innanzi agli altari e alle tombe dei martiri, o del ricevuto battesimo. Qui tratteremo brevemente solo delle medaglie; perchè esse sogliono apparire, più che negli encolpi e nelle croci, sacre rappresentazioni. Le medaglie di solito non venivano messe in vendita, come oggi le nostre, in molti esemplari; ma coniate in un unico esemplare, portato al collo o al petto da colui per cui erano fatte. Ciò è dimostrato dal recare spesso inciso il nome di un privato.

Il De Rossi (2) ha distribuito le medaglie di divozione in tre distinti periodi: cioè del simbolismo primitivo; della pace o del trionfo; dell'arte bizantina.

Appartiene al primo una medaglia della biblioteca vaticana, che rappresenta il pastore che, all'ombra di un ulivo, appoggiato alla sua verga, e col fido cane sorveglia il gregge, che in vari piani sta pascolando. Rispecchia questa scena la composizione similissima alle sculture

(1) Il Garrucci le ha raccolte tutte insieme nella *St. dell'A. C.* tav. 480.
(2) B. C. 1869, 41. Per le iscrizioni vedi il *Trattato d'epigrafia* etc. p. 384.

dei sarcofagi dei sec. II e III, e però non v'ha ragione di non attribuirla a tale età.

Al secondo periodo (quarto e quinto secolo), vanno ascritte le medaglie, che, per i segni manifesti e solenni del cristianesimo e per le immagini proprie dei tempi del suo trionfo, non possono essere attribuite all'età delle persecuzioni. Tali le medaglie, col solo monogramma costantiniano, o fra le lettere apocalittiche, le scene del sacrificio d'Isacco, della *traditio legis*, di gruppi di martiri o santi, o di tombe di martiri. Fra queste ultime vanno segnalate due singolarissime medaglie. La prima ha da una parte il sacrifizio d'Isacco e sopra la parola *Urbicus*, dall'altra, innanzi all'altare, sta ritto un personaggio nell'atto di offrire un calice e dietro a lui un fanciullo. Il DE ROSSI (1) ricordando l'uso delle nobili famiglie, accennato anche da PRUDENZIO (*Peristeph.* II, 517-529), di offrire a Dio i proprî figli, innanzi alle tombe dei martiri, vede in questa medaglia, un'allusione a tale costume, e poichè l'oblazione a Dio di cosa tanto cara era un vero sacrificio, così molto a proposito da una parte era stata ritratto il sacrificio d'Abramo, col nome *Urbicus*, cioè quello del padre, mentre il *Gaudentianus* dell'altro lato sarebbe il nome del figliuolo offerto.

La seconda medaglia rappresenta una scena di martirio, che par proprio quello di S. Lorenzo, quale ci è descritto dalla tradizione. (2) Sulla graticola, col fuoco accesso al di sotto, è disteso boccone il martire, mentre il carnefice par lo regga per i piedi. Innanzi al martire sta seduto l'imperatore in atto di parlare, ed un cortigiano gli sta accanto in piedi. Al disopra del corpo del martire sta ritta una figura orante, e sopra il suo capo, fra le due lettere apocalittiche, una mano fa pendere una corona, mentre intorno è la leggenda: *Successa vivas*. Queste stesse parole sono nell'altra parte della medaglia, dove si scorge il *ciborium* di un altare chiuso, tra colonne tortili, da una inferriata. Sull'architrave si incurvano due archi, e dal medesimo pendono due festoni. Innanzi al *ciborium* sta ritto un personaggio, tenendo in mano una candela accesa. Molto chiaro è il significato di tutta la composizione, salvo la figura dell'orante sopra il corpo del martire, nella quale vuole altri vedere la defunta Successa, altri invece, molto meglio, l'anima del martire.

Al terzo periodo, dell'età cioè bizantina (sec. VI o VII) ap-

(1) Vedi BC, 1869 p. 37. fig. annessa n. 5.

(2) Così credono il GARRUCCI, (*op. cit.* I p. 310), il DE ROSSI (BC, 1869, 50) e il FRANCHI DE' CAVALIERI, che pur non le dà alcun valore, rispetto alla verità del racconto (*Römische Quartalschrift.* 1900 p. 170).

partengono altre di più rozza fattura (1), con la croce e rappresentazioni dell'adorazione dei magi, di Cristo che corona dei santi, o fra angeli, e al di sotto due cervi che si dissetano alla fonte: manifesta imitazione dei musaici delle absidi basilicali.

Dopo le medaglie, converrebbe porre fra gli oggetti in metallo, anche le lampade, ma poichè queste hanno lo stesso scopo delle lucerne fittili, così torna opportuno trattarle insieme.

6) **Lampade e lucerne** (2) sono nomi, che spesso indicano lo stesso oggetto; tuttavia il primo nome è più propriamente dato a quelle di bronzo o altro metallo, che si appendono; mentre il secondo indica specialmente le fittili, che si appoggiano. Nelle basiliche e nelle ricche case private erano più spesso adoperate le prime; nelle umili abitazioni e nelle cripte cimiteriali le seconde (3), delle quali è giunto a noi grandissimo numero. (4)

Di cristallo ed oro era la piccola lucerna rinvenuta nella tomba di Maria, moglie dell'imperatore Onorio, e sepolta presso la basilica vaticana (5); di bronzo, la celebre lucerna di Porto, descritta da G. B. De Rossi. (6) La varietà delle forme date alle lampade ed alle lucerne dimostra la ricca vena di motivi artistici posseduta dagli antichi. Oltre quelle di varie foggie ornamentali (7); mostrano alcune le forme: di navicella con albero e vele e remiganti, come quella di Valerio Severo (G. 469, 1) (8) o di pesci, di colombe, di delfini di arieti

(1) BC, 1869 p. 37. tavola nei num. 9 e 10.

(2) Garrucci *St. dell'A. C.* tavv. 469-476. De Waal *Die figurlichen Darstellungen auf altchristlichen lampen* in *Comptes rendus du congres catholiq. en Suisse* a. 1897. Dix. Sect. f. 182 e segg.; Delattre, *Les lampes antiques de Musée de Saint-Louis de Carthage.* Lille 1889. La lucerna stessa, qualunque ne fosse la forma, prese anche un senso simbolico, applicandosi ad essa i versi del salmo 118 v. 105, *lucerna pedibus meis verbum tuum,* che i fedeli d'Africa riferivano a Cristo stesso. In una pittura del *coemeterium maius,* un'orante sta fra due santi, che l'introdurranno nel giardino celeste. Unn di essi ha in mano una lampada accesa. Secondo il De Rossi (BC, 1880, 67) tale particolarità trova spiegazione nel detto del salmo sopra citato. E veramente in alcune lucerne della Palestina si legge *Φῶς Χριστοῦ φενει* (= *Φαινει*) *πᾶσιν,* e in altra di Egitto *φῶς ἐκ φωτῶν* (BC, 1900, 254)

(3) Erano esse ora incastrate nelle calce di chiusura del loculo o poste libere innanzi ad esso sopra mensoline sporgenti.

(4) Delle più belle ed artistiche si usò anche farne dono per strenna battesimale, come quella di Valerio Severo più volte citata (BC, 1875, 153).

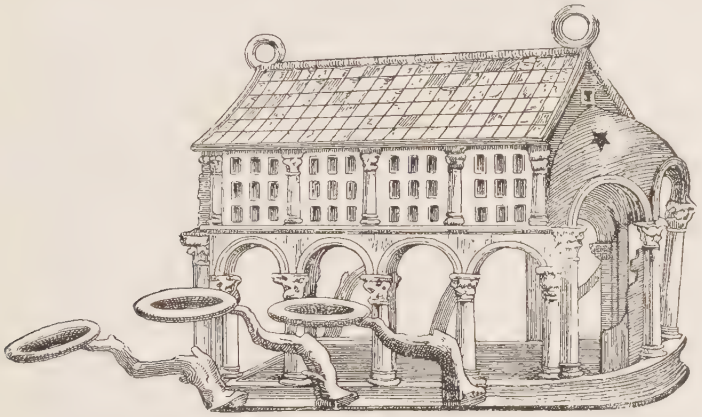
(5) BC, 1868, 77.

(6) A quelle di bronzo sono spesso unite le catenelle per la sospensione, foggiate talora con monogrammi. Vedi Bosio RS, pp. 203, 205, 207.

(7) V. p. es. NBC, 1902, 147-149, 152.

(8) Singolare anche in questo genere è una lucerna cristiana della Campania, vedi NBC, 1899, 109, 110.

(G. 472), quali con uno, quali con due, tre lucignoli etc., dette perciò monolicni bilicni, trilicni etc. Singolare affatto la lucerna in bronzo di



71. Una basilica d' Africa (Lampada di Orleansville)

Orleansville in Algeria (G. 469, 2, 3, 4) a forma di una intera basilica. (*V. fig. 71*).

Le lucerne più comunemente hanno una figura elissoide, che lascia nel mezzo uno spazio, dove si trovano spesso delle rappresentazioni, mentre nello spazio inferiore, più piccolo suole essere il bollo di fabbrica. (1)

Le rappresentazioni sono tolte quasi tutte dai noti cicli cimiteriali, simbolici o storici, e, secondo questi, ne accenneremo le principali rappresentazioni. (2)

a) Nel simbolico appariscono i pesci, o un pesce più grande con pesciolini intorno, il pescatore, il buon pastore, l' orante, la colomba (3), il cavallo in corsa con croce gammata sul dorso (4), la rana (5), la croce monogrammatica, la croce (6), e leoni, cervi, daini in quelle di Africa.

(1) Una delle più antiche e comuni è quella rappresentata dal motto ANNISER (BC, 1879, 27; 1881, 103, 114).

(2) La divisione di questo materiale proposta dal BAUER, (*Der Bilderschmuck fruhchristlicher Tonlampen*, Greifswald 1907) ci sembra molto minuta, oltre di che alcune di visioni rientrano nelle altre.

(3) G. 473-476; NBC, 1903 5; 1895, 163.

(4) BC, 1882, 165.

(5) In lucerne egiziane qual simbolo, della risurrezione (BC, 1879, 32, 33).

(6) G. 473-476.

Fra le lucerne di tipo simbolico merita speciale attenzione una, riferita da Pietro Sante Bartoli, per la sua composizione complessa. (G. 474, 2). In alto, la figura umana del sole radiato, distesa sopra le nubi indica il gruppo di sette stelle; dall'altra, la luna, in figura di donna, col menisco sul capo, e sorreggente con le mani il velo gonfiato a guisa d'arco. Nel mezzo l'alta figura del buon Pastore con sette pecore intorno, che a lui volgono il muso. Ai fianchi del Pastore, Giona rigettato dal pistrice e giacente all'ombra della cucurbita; una specie di cassetta, su cui posa la colomba raffigurante l'arca di Noè.

b) Nel ciclo storico vi figurano Adamo, Eva, l'arca di Noè, il sacrificio di Abramo, gli esploratori della terra promessa, Giona, i tre fanciulli innanzi a Nabuccodonosor, Tobia e figure di Cristo, dei Santi, di altri personaggi. In una di esse, Cristo, fra due angeli, librati a volo, calpesta un serpente, posto sopra un leone, ai lati guizzano l'aspide e il basilisco (G. 473, 4: BC, 1882, 165).

Affatto singolare la rappresentazione in una lucerna del diritto o rovescio di una moneta di Teodosio II, coll'epigrafe dei vicennali e coll'immagine della vittoria tenente la croce. È un ricordo dell'abolizione definitiva del culto pagano, fatta con un decreto di Teodosio II nel 426 (BC, 1882, 166).

c) Le lucerne letterate o recano il nome di illustri personaggi o motti di auguri. Di esse si è parlato nel Trattato di epigrafia p. 390. (1)

d) Lucerne false. La facilità di lavoro per le lucerne fittili ha dato spesso occasione agli avidi di danaro di falsificarle, ora riproducendo esattamente antichi esemplari, ora foggiandone di nuovi. A questo secondo genere appartiene credo una lucerna, da me veduta nell'archivio capitolare della cattedrale d'Anagni. Nel centro i soldati flagellano Cristo, e Cristo con nimbo coronato di spine. Intorno gli istrumenti della passione: la spugna, i flagelli, la lancia, i dadi, la colonna, i chiodi, la scala, e il volto santo.

7) **Le ampolle** in terracotta, contenenti l'olio, che ardeva dinanzi a tombe di martiri o santi, portate dai pellegrini lontani paesi, erano spesso ornate di rappresentazioni. Su quella di S. Mena in Egitto era figurato il Santo fra due cammeli. Le ampolle di Monza, in piombo, mandate da S. Gregorio alla regina Teodolinda, recano più volte il collegio apostolico con Cristo o la Vergine; l'apparizione dell'angelo alle pie donne al sepolcro; Cristo in cielo fra angeli; la Vergine SS. in trono col Bambino; la discesa dello Spirito Santo sopra gli Apostoli (G. 433, 434).

(1) V. anche BC, 1879, 32; ed il mio *Trattato d'epigrafia cristiana* p. 390.

8) **Tessuti figurati.** Prendiamo qui indifferentemente la parola tessuto, tanto per indicare il tessuto propriamente detto, eseguito cioè col pettine e col telaio, detto dai latini, se figurato, *pictura textilis*, quanto il ricamo, eseguito coll' ago su stoffa già lavorata a parte, chiamato dai Latini *acu pictura*. E ne tratteremo, senza distinguere l' uno dall' altro questi generi di lavoro, ben differenti, perchè non sappiamo se le rappresentazioni, di cui parleremo, sieno state eseguite nel primo o nel secondo modo, sebbene il primo, per la minore fatica del lavoro e il minor prezzo fosse certo più commune. Tanto l'uno, quanto l'altro lavoro fu conosciuto dalla più alta antichità (1); onde non è maraviglia di vederlo usato dai cristiani dal sec. IV in poi.

Lavori di quest' età, cioè dal sec. IV al VI, non ci rimangono, ma ne abbiamo ricordi nelle fonti letterarie, e in qualche musaico (2) S. Paolino di Nola parla di *vela... coloratis textum fucata figuris* (3) (*Poem.* 18, 32) e S. Asterio, vescovo di Amasea, suo contemporaneo, rimproverando alcuni cristiani, che, contro il precetto dell' apostolo S. Paolo, usano vesti pompose, dice che queste vesti rappresentavano: *leones, pantheras, ursos, tauros, canes, silvas, saxa, venantes viros ac omnia denique circa quae pictorum industria versatur naturae aemula.* Altri invece vi facevano dagli artisti figurare: *collecta, ex historia evangelica, argumenta,* cioè: *ipsum Christum nostrum cum discipulis omnibus ac miracula qua quodque ratione narratum habetur. Videbis nuptias Galilaeae et hydrias; paraliticum, lectum in humeris gestantem; caecum, oblito luto, curatum; profluvio sanguinis laborantem feminam, fimbriam prehendentem; peccatricem ad pedes Iesu accidentem;* (4) *Lazarum e sepulcro ad vitam redeuntem.* E avea già il Santo notato che: *cum talibus vestibus amicti in publicum prodeunt, tamquam depicti parietes obviis quibusque cernuntur.* (*Patr. Grec.* 40, 166, 167). E Teodoreto, vescovo di Ciro († 458), as-

(1) Grossi Gondi F. *Sulle Soglie dell' arte*, Roma 1912 p. 241.

(2) Così nella veste dell' imperatrice Teodora, figurata in un musaico di S. Vitale in Ravenna, si vede rappresentata l' adorazione dei Magi.

(3) Da un passo di S. Epifanio, del resto assai discusso, si ricava che, sulla porta di una chiesa del villaggio di Anablatha, era un velo in cui era figurato Cristo o qualche Santo. (Cfr. Baronio ad ann. 392 p. 528.) Questi veli figurati servivano anche a celare agli occhi profani l' altare nel momento solenne della consacrazione, o ad ornare gl' intercolunni delle navate minori. Paolo Silenziario descrive in bei versi uno di questi veli del *ciborium* di S. Sofia di Costantinopoli. Vedi A. Veniero *Paolo Silenziario*, Catania 1916 p. 257. Tale uso seguitò lungo il medievo, ed il *Lib. Pontificalis* parla spesso di tali stoffe donate dai papi alle basiliche.

(4) Degna di nota è la rappresentazione dell' episodio, narrato da S. Luca (VII, 37), della donna peccatrice, che pensano alcuni sia la Maddalena, del quale non credo sia altro esempio, fin qui conosciuto, in tutta l' iconografia cristiana dei sei primi secoli.

serisce che si vedeva: *in toga senatoris christiani saepe integram Christi historiam aut acu pictam aut intextam* (*Patr. Grec.* 83, 605).

9) **Suppellettile domestica:** *a*) Gli anelli, tanto nel giro di metallo (oro, argento etc.), quanto nella gemma incastonata (1) nel mezzo, furono spesso ornati di simboli o di figurine, e d'iscrizioni (2), sia che servissero come pegno di fidanzamento per gli sposi, sia ad uso di sigillo, o semplicemente a sfoggio di ricchezza. Clemente Alessandrino (3) nel riprovare l'uso delle donne, anche cristiane, di riempirsi di anelli le dita, prescrive di quali figure debbano essere adornati quelli per uso di sigilli, cioè: colombe, pesce, una nave con le vele spiegate, una lira un'áncora, un pescatore in riva al mare etc., ma nessuna immagine che possa ricordare qualche superstizione pagana. E in fatti, nella maggior parte degli anelli, rinvenuti nei cimiteri cristiani, si scorgono simili rappresentazioni. Predominano il pesce delfino, la colomba, l'áncora, il monogramma costantiniano, la palma, la croce; più rari il buon pastore (4) il sacrificio di Abramo, il pescatore.

b) I pettini, d'avorio o di osso, oltre l'uso comune, furono adoperati nelle cerimonie sacre per acconciare la chioma ai sacerdoti. Essi recavano talora per ornamento motivi o scene d'indole sacra. Un pettine, rinvenuto dal De Rossi (5) in Chiusi, ha da una parte due pecore od agnelli affrontati, con una corona nel mezzo, dall'altra parimenti due pecore od agnelli affrontati, con una cattedra velata nel mezzo e il libro divino posato sul sedile.(6)

c) I cucchiai anche ebbero un uso liturgico, in quanto servivano talora ad infondere nel calice la quantità di vino da consacrarsi. A quest'uso forse erano adoperati alcuni cucchiai d'argento, rinvenuti in Aquileia, appartenenti alla famiglia degli Eusebi del sec. IV. Alcuni rappresentano i membri di questa famiglia, altri hanno invece l'adorazione dei magi, il sacrificio d'Abramo, e una scena battesimale (*V. fig. 72*). (7) In questa si presenta una circostanza che va rilevata. L'acqua discende

72. Cucchiaio istoriato della famiglia degli Eusebi.

(1) Spesso di pietre preziose, o imitazioni, in vetro, o smalto a colori.

(2) TEC, p. 331. — (3) *Paedagog.* III c. 11 in *Patr. Gr.* 8. 633.

(4) V. Cabrol. *Dict. d'arch. chrét* I, 2192 e segg. — (5) BC, 1880 tav. VI; 1881, 80.

(6) Sovra il significato simbolico del trono velato vedi sopra p. 183. Quanto all'uso di questo pettine, è incerto se fosse per uso liturgico o domestico.

(7) Cortenovis. *Sopra un' iscrizione greca di Aquileia.* Bassano. 1792.

dal becco della colomba, che si libra al di sopra, ed è raccolta da una specie di piatto dal battezzante, che la lascia cadere sul capo del battezzando. Il battezzante è in pallio esomide, mentre dalla parte opposta sta, a guisa di spettatore, un personaggio in tunica e pallio, forse il padrino. (1)

d) Vasi liturgici. Antichissimo è l'uso dell'acqua benedetta, come si rileva dalle *Constitutiones apostolorum* dell'a. 400 circa. Quivi si trova già la formola della benedizione dell'acqua. I recipienti, destinata a contenerla, secchie o vasi, recavano spesso iscrizioni allusive, fra le quali, più frequente, il versetto 8 del c. 12 d'Isaia: *haurietis aquas in gaudio*. Questo motto, in lingua greca, si legge in una specie di secchia del sec. V, rinvenuta nella Tunisia, (BC, 1867, p. 77), che presenta una serie di scene, alcune delle quali ignote finora all'arte cristiana. Le anse del vaso sono chiuse da due impronte quadrilunghe. Nella prima, il solito gruppo di pavoni affrontati col vaso in mezzo; nell'altra, una Nereide seduta sull'ippocampo in corsa, e presso alla coda guizza un delfino. Ai lati e nell'orlo inferiore del vaso corre una fascia adorna del tralcio di vite con foglie e grappoli. Nella zona superiore del vaso, a destra, il Pastor buono, un gladiatore che mostra in alto la corona conquistata, e un albero di palma; a sinistra, la Vittoria con corona e palma in mano, un'orante e albero di palma. Nella zona inferiore è ripetuta, da entrambi le parti, la scena del monte, da cui discendono quattro fiumi, alle cui acque si dissetano un cervo ed una pecora. Se sorprende alquanto la figura della Nereide, del lottatore e della Vittoria, è da ricordare che, tanto nelle pitture cimiteriali, quanto nei sarcofagi, ricorrono simili rappresentazioni, puramente ornamentali. Il lottatore però può avere un significato simbolico, come innanzi è stato indicato. Similmente la figura della Vittoria. Delle altre scene già innanzi abbiamo indicati degli esempi, specialmente nei musaici e nei sarcofagi.

CAPO V.

Determinazione dell'età dei monumenti iconografici.

La serie di monumenti iconografici, che siamo venuti esponendo con lungo processo analitico, acquista tutto il suo valore, rispetto alla tradizione cristiana, dal tempo, a cui ciascuno di essi appartiene. Quanto infatti sono più antichi, tanto più fedelmente e sicuramente rispecchiano la fede delle primitive generazioni cristiane. Sono pochi tuttavia quei

(1) Per le iscrizioni, che talora vi si leggono, vedi TEC, 389.

monumenti che abbiano con sè precisa la nota del tempo. È quindi un punto di capitale importanza, per la storia stessa dell'antica iconografia cristiana, e per il valore di loro testimonianza, riguardo alle credenze cattoliche, di ricercare i criteri che ci guidino a stabilirne l'età precisa, o almeno, approssimativa.

1. **La qualità del soggetto rappresentato.** Per stabilire l'età delle opere dell'antica arte cristiana conviene dare in primo luogo uno sguardo alla condizione del tempo, in cui nacque, fiorì e piegò a decadenza. Tale spazio di tempo, nei limiti che ci siamo prefissi, si divide nettamente, l'abbiamo già innanzi veduto, in due periodi, l'uno di circa tre secoli, diremo così, di guerra, sia pure interrotta; l'altro di circa altrettanti di pace, sia pure qualche volta turbata. Questa grandissima diversità, in cui si è svolta la vita cristiana, ha necessariamente esercitata non leggera influenza nello sviluppo della sua arte, affermatasi, più che nella veste esteriore o nella forma, nel suo contenuto ideale. Ora la fierezza delle persecuzioni, che si venivano alternando a periodi di relativa tranquillità, più o meno brevi, mentre da una parte provocava i cristiani a dichiarare apertamente la loro fede, e generava dei martiri, dall'altra li costringeva a non fare, nelle opere pubbliche di carattere duraturo, inutile mostra di quelle religiose credenze specialmente, che più urtassero la diversissima mentalità dei gentili. Di qui una condotta, che, a primo aspetto, sembrerà contraddittoria, cioè confessare senz'ambagi dinanzi ai tiranni la propria fede, non ostante qualsiasi minaccia di tormenti e di morte, e nello stesso tempo occultare nei pubblici monumenti, le più sublimi verità cristiane. Spuntata poi finalmente sull'orizzonte una pace sicura, veniva a cessare da sè questa misura di prudenza; e l'arte, sciolta dai ceppi, ebbe campo libero di far pompa nei monumenti di tutto, o quasi, il tesoro delle dottrine cristiane. Tale considerazione ci somministra naturalmente il primo criterio e forse il più importante per giudicare dell'età di queste opere, ed è la qualità del soggetto rappresentato. Nel primo periodo pertanto appariscono soggetti affatto indifferenti, tratti dai vari regni della natura, come scene marine, pescherecce, pastorizie. (La figura del buon Pastore apparisce nelle pitture, dalla fine del sec. I (W, 9); nelle sculture funerarie è alquanto più tarda); di animali, di piante a scopo simbolico o puramente ornamentale; rappresentazioni di cacce, di corse, di giuochi palestrici, le personificazioni del ciclo cosmico; alcune poche scene mitologiche, ma facilmente adattabili ad idee cristiane, come Orfeo, e raramente Amore e Psyche, Ulisse legato ad un albero. Nelle pitture cimiteriali poi, come quelle più al si-

curo dagli sguardi profani, che non fossero i sarcofagi lavorati alla luce del sole, figurano anche fatti del vecchio e nuovo Testamento, presi taluni nel loro significato storico, la maggior parte in significato simbolico e, dal sec. III, anche immagini isolate di Santi e di oranti. Tra i fatti del nuovo Testamento, sono però evitati con grandissima cura quelli che si riferiscono alla passione di Cristo (1).

Nel secondo periodo, in cui alle pitture e sculture funerarie si uniscono le musive delle basiliche e dei battisteri, diminuiscono i soggetti indifferenti, specialmente con valore simbolico, e i motivi mitologici (2), mentre il ciclo biblico si allarga ed arricchisce di molte altre rappresentazioni, la maggior parte, non più di valore simbolico, ma puramente storico; e questo in specialissimo modo nelle basiliche. (3) Fra le scene del nuovo Testamento, fanno la prima comparsa molte riguardanti la passione di Cristo, ma sono ancora tralasciate le più umilianti, come l'orazione all'orto, la flagellazione, la crocifissione (4). Della vita gloriosa poi la risurrezione non è trattata, se non quasi sempre simbolicamente (5). A tutte queste si aggiungono alcune scene ideali, quali la *traditio legis*, la *traditio clavium*, molte immagini di carattere liturgico, di Cristo solo, del collegio apostolico, dei SS. Pietro e Paolo e divengono più frequenti le isolate di martiri e Santi.

Da tale enumerazione dei soggetti propri dell'arte di ciascun periodo risulta che le scene, proprie dell'età posteriore alla pace, non si veggono mai trattate nell'età ad essa anteriore. Non è però vero il viceversa, giacchè molti motivi, propri della prima, continuano a figurare, sia pure in minor proporzione, nel secondo periodo. Pertanto, se la scena ideale della *traditio legis* non si troverà certo nè in pitture, nè in sculture anteriori al IV secolo, parecchi simboli, invece, come il *Pastor bonus*, la colomba, le scene pastorali etc. si riscontreranno ancora in pieno secolo quarto.

(1) Sarebbe affatto un'eccezione la coronazione di spine, dipinta a Pretestato. Ma è più probabile che in tale pittura si abbia a vedere il battesimo di Cristo. V. sopra p. 17 e 24 e appresso al Capo VI.

(2) Se ne tolgano gli Eroti od Amorini e i Genii della morte con le faci rovesce, che continuano anche in età tarda. Gli Eroti, p. es., figurano in due sarcofagi, l'uno dell'a. 217, l'altro dell'a. 378 (ICR, 5, 275).

(3) Sui particolari soggetti vedi per le pitture p. 9 e segg.; per i sarcofagi p. 101 e segg.; per i musaici p. 154 e segg.

(4) Queste due ultime, per quanto finora si sappia, non si riscontrano se non in quella basilica di Spagna, le cui pitture ha descritto PRUDENZIO V. sopra p. 169 e la crocifissione poi anche in alcune opere delle arti minori V. sopra p. 196 202

(5) Vedi sopra pp. 116, 169.

È poi da ricordare qui un fatto, che si verifica ogni volta che da un particolare indirizzo, letterario, od artistico, si passa ad un altro molto differente. Il passaggio non è mai brusco; nè la divisione o il taglio fra l'uno e l'altro è mai netto. Fra i due indirizzi o fra le due maniere, che costituiscono anche due periodi diversi di tempo, suol intercedere in mezzo un periodo di transizione, in cui le forme nuove si affacciano insieme alle vecchie. Di questa mescolanza delle une con le altre ci dà un chiarissimo esempio il sarcofago di Velletri (G. 374, 4). Fu innanzi osservato che nei sarcofagi le scene del vecchio e nuovo Testamento sono istoriate nel secondo periodo. Or bene, il predetto sarcofago mostra insieme alle sculture simboliche del *Pastor bonus*, del pastore che veglia sul gregge, del pescatore, i fatti storici di Adamo ed Eva, di Noè nell'arca, di Giona, di Daniele fra i leoni. Una scena poi affatto singolare pare voglia riunire il simbolo ed il fatto. Un pastore, in tunica esomide, ha ai suoi piedi le cinque ceste di pani e con le braccia aperte tiene in ciascuna mano un pane, quasi in atto di porgerli ad altri. Ormai dunque non gli manca che deporre gl'indumenti pastorizi per apparire qual egli è in realtà, cioè Cristo che moltiplica i pani: fatto storico, che alla sua volta simboleggia un miracolo ancora più sublime, cioè il *panis vitae*.

Col sarcofago lateranense (*V. fig. 33*) l'arte fa un passo ancora più avanzato. Domina in esso la storia di Giona nei tre momenti, divenuti già tipici nella pittura, del gitto del profeta in mare, della sua uscita dal ventre del mostro sull'arena e del suo riposo sotto una pianta. A queste tre scene, che, per l'ampiezza dello svolgimento artistico, invadono anche la superiore delle due zone, in cui è diviso, si aggiungono: la risurrezione di Lazzaro; il miracolo della fonte; S. Pietro condotto in carcere; Noè nell'atto di prendere il ramo dalla colomba, e insieme le simboliche del pastore, che, fuori della capanna, invigila coi cani il gregge; il pescatore mentre tira su il pesce coll'amo. Non ci manca la scena di genere, ed è un uccello dal lungo collo, che col becco tiene stretto un pesce. Qui le scene storiche prevalgono, sia per numero che per spazio, sulle simboliche: ancora un passo, e queste cederanno alle nuove venute tutto il campo del quadro.

2. **I diversi particolari coi quali è rappresentato un medesimo soggetto.** Di uno stesso identico avvenimento si danno spesso narrazioni, che variano in alcuni particolari. Se la rappresentazione è condotta, secondo i particolari descritti in una di queste narrazioni, e d'altra parte si conosca l'età, in cui venne composta o diffusa, è chiaro che l'opera artistica non può essere anteriore all'età stessa della predetta

narrazione. Così la presenza del bove e dell'asinello, nella scena della natività del Signore, rarissima in pittura, ma frequente nei sarcofagi; poichè ci viene da particolari, che si leggono nell'evangelo dello pseudo-Matteo, dimostra che l'opera d'arte deve essere posteriore a tale pseudo narrazione evangelica. (1) Similmente nell'adorazione dei Magi si scorge molto spesso il bamhino Gesù, seduto sul grembo della madre divina. Ora questo particolare è precisamente accennato dallo pseudo-Matteo. Da questa medesima fonte furono ispirate alcune scene dell'infanzia di Gesù, rappresentate in musaico nell'arco trionfale di S. Maria Maggiore, come già si è accennato (*V. p. 170*).

Oltre tali diversità, derivanti da redazioni differenti di un medesimo racconto, si notano delle varietà, nella rappresentazione di uno stesso personaggio, provenienti da ragioni estrinseche, che non sempre ci è dato di rinvenire. La Vergine SS. p. es., salvo che nella scena dell'Annunciazione, e ben se ne intende la ragione, è figurata sempre col Bambino nell'arte dei primi quattro secoli, sia in pittura che scultura (2). Nell'arte bizantina invece del sec. VI è sola, e forma un tipo speciale detta poi Blanchernitissa. Cristo che moltiplica i pani, toccandoli con la verga miracolosa non fu dipinto avanti il III sec; nel IV invece comparisce nell'atto di posare le sue mani sulle ceste dei pani e dei pesci, presentatigli dagli Apostoli (W. p. 120).

3. **La diversità del tipo iconografico di un medesimo personaggio.** Abbiamo sopra accennato come alcuni dei principali personaggi, ritratti nelle opere dell'antica arte cristiana, sieno stati rappresentati in modo diverso a seconda dell'età. Così il tipo diverso di Cristo giovane e Cristo barbato (W. p. 40, 119); di S. Giuseppe giovane e poi barbato (p. 121); del pastore, che porta la pecora sulle spalle, che apparisce dalla fine del I secolo (W, 9; 11, 2 e 3) e del pastore a custodia del gregge (inizio del III sec. W., 51, 1) (3).

4. **I particolari delle figure:**

a) L'aspetto generale del volto delle figure viene trasformandosi a seconda delle età. Verso la fine del V. sec. e in poi, sotto l'influsso dell'arte bizantina, i volti s'irrigidiscono quasi tutti in

(1) Essa era già conosciuta da PRUDENZIO. *Cfr. Cathemerinon* XI, 78: *O sancta praesepis tui, aeterne rex, cunabula - populisque per saeclum sacra, mutis et ipsis credita - adorat haec brutum pecus.*

(2) Non così nei vetri e in qualche graffito. Nelle pitture poi non è possibile stabilire quando la figura d'orante, rappresenti la Vergine SS., appunto perchè non v'è il distintivo del bambino. V. sopra p. 71.

(3) V. sopra p. 57.

uno schema stereotipo: gli occhi si dilatano, e s'incavano, la pupilla perde ogni espressione di dolcezza; il naso si allunga e si assottiglia. Ciò si verifica specialmente nelle pitture e nei musaici. Il volto di Cristo nelle pitture cimiteriali dei due primi secoli è sereno ed ha l'aspetto giovanile (1); nel terzo diviene severo e di persona matura; poi piglia le caratteristiche sopraddette, proprie dell'arte bizantina. Nei musaici invece non v'è regola costante. Così a Ravenna, nei quadri rappresentanti le scene del nuovo Testamento, si scorge Cristo giovane ed imberbe nelle scene innanzi alla passione, dopo invece, più maturo e barbato.

b) I capelli. L'acconciatura della chioma negli uomini si mantiene, salvo quella di Cristo, quasi sempre invariata: i capelli non sono mai divisi; di media lunghezza arricciati o lisci. I servi di tavola hanno invece una capigliatura lunga. Nessun indizio pertanto da questo lato per la cronologia. In Cristo invece, nelle pitture, la chioma, indivisa, nel sec. III si arriccia e si allunga; alla 2ª metà del IV comincia a dividersi (W. 251, 253, 181); nel VI gli cade sul collo (NBC, 1902, tav. IV). Nei musaici, dalla fine del IV, la capigliatura abbondante gli scende di qua e di là dal collo, come può vedersi nel musaico di S. Pudenziana e poi nelle absidi dei SS. Cosma e Damiano e di S. Lorenzo fuori le mura.

Nelle donne la diversa acconciatura giova a determinare l'età della rappresentazione. Due sono, a seconda dell'età, le mode principali. Nei primi due secoli, i capelli sono pettinati lisci, mandati all'indietro e raccolti sul vertice del capo, a guisa di cercine. (2) Simile acconciatura ha la Vergine nell'adorazione dei magi, e la donna velata nella *Fractio panis*, tutte e due nella cosidetta cappella Greca a Priscilla. Dal 3. secolo in poi i capelli si spartiscono nel mezzo, son tirati sulle tempie fin sotto le orecchie e ricondotti al vertice del capo, ove sono stretti o a forma di nodi, o intrecciati a corona. (3)

c) La barba. Nelle pitture cimiteriali dei primi tre secoli, i personaggi sono generalmente sbarbati; nel IV, apparisce più sovente la barba, che diviene comune nell'ultimo periodo della pittura cimiteriale. (W. p. 97) Nei sarcofagi, come nei musaici, non apparisce alcuna regola, salvo forse per il buon Pastore, che è imberbe nei sarcofagi più antichi, e barbato nei più recenti. Per gli altri personaggi la barba distingue

(1) Così nella scena del battesimo delle cripte di Lucina; in quella, detta della Passione; in Pretestato, nei cubicoli dei Sacramenti (A2 A3) in Callisto.

(2) È questa l'acconciatura delle imperatrici della prima metà del II sec., quale si riscontra nelle loro monete. V. Studi Romani I p. 132.

(3) Wilpert p. 98 tavv. 61; 62, 2; 88; 90, 2; 138.

piuttosto la loro diversa condizione od età, o modo di apparire. Ma di essa si dirà nell'ermeneutica.

d) La statura, piuttosto alta e slanciata delle figure, specialmente femminili, preferita dall'arte classica della prima metà del sec. II, si riscontra anche nelle pitture cimiteriali del medesimo tempo, come p. es. nei personaggi dipinti nella così detta cappella greca in Priscilla.

5. **Accessori nelle figure e nelle scene:** *a*) Le ali appariscono negli angeli nel sec. V.

b) Il nimbo circolare, intorno al volto di Cristo, si riscontra poco prima del 340 (1); il nimbo crucigero alla metà del sec. V (2); intorno alle teste dei Santi, solo in pittura e dalla fine del sec. V. Il nimbo quadrato cominciò sulla fine del sec. VI, e generalmente indica vivente la persona dipinta. Esso dunque è un ottimo indizio cronologico, quando si conosca il tempo in cui è vissuto il personaggio che lo porta.

c) Le corone, sul capo o nelle mani dei Santi, non risalgono oltre il sec. IV; le gemmate o adorne di pietre preziose non più in là della prima metà del sec. V. (W p. 440).

d) Il libro gemmato, invece del *rotulo*, in mano ai personaggi sacri, apparisce nel sec. V.

e) Il vaso a doppia ansa è la forma più antica del calice eucaristico.

f) La decorazione architettonica dei cubicoli, formata di colonne, di pilastri, di cornici, di mensole, che del resto è poco frequente, è generalmente dall'età della pace. Secondo il WILPERT un solo esempio apparterrebbe ad età anteriore. (3)

6. **Le vesti.** La moda del vestiario, nel nostro periodo, fu molto meno volubile di quella dell'età moderna. Gli artisti quindi, per un lungo periodo, riproducono le medesime forme di vesti, e però il criterio cronologico, che può da esse desumersi, è necessariamente vago e indeterminato. Anzi i personaggi sacri, Cristo, la Vergine SS., gli apostoli ed altri mantengono immutata la foggia di vestire, dal principio alla fine di questo spazio di sei secoli, onde da essa non potrà ricavarsi alcun cri-

(1) In Oriente, secondo alcuni, il nimbo apparirebbe un secolo prima (NBC, 1905, 101 ; 1907, 305).

(2) WILPERT G. L' *Acheropita*, in *Arte* del VENTURI a. 1907 p. 5.

(3) Il W. (p. 117) ne dà solo cinque esempi, nelle tav. 115, 151, 180, 202, 229, ma in verità nella tav. 151 si ha un esempio ben diverso, cioè di divisione geometrica in diversi quadri di una volta, che si riscontra anche in pitture anteriori alla pace. V. p. esempio tavv. 75, 100. Parimenti nell'esempio indicato come eccezione, tav. 114, si tratta della sopraccennata divisione geometrica di una volta, dove non compariscono nè colonne, nè pilastri, nè cornici, nè mensole.

terio cronologico. Dicasi lo stesso delle figure nude, che rimangono quasi tutte immutate per tutto il periodo. Un'eccezione deve farsi per il bambino Gesù, che nel periodo più antico è nudo; e diviene fanciullo e vestito nel sec. III avanzato o nel IV nelle pitture, (W. p. 120); nelle sculture invece è sempre *pannis involutus* nella cuna, o vestito in grembo alla madre.

Per gli altri personaggi, si nota, fra i primi due secoli ed i seguenti, una diversa foggia solamente intorno a qualche capo di vestiario. Tali sono:

a) La tunica, prima del 3° secolo, senza maniche o corte, dopo invece le ha lunghe.

b) La tunica *talaris*, che cioè scende fino ai talloni, è rarissima nei primi tre secoli (1) e di persone effeminate, ma diviene comune dal IV in poi. Della tunica manicata e talare parla S. Agostino (2), asserendo che il portare tale foggia, mentre per gli antichi Romani era un *flagitium, nunc autem honesto loco natis, cum tunicati sint, eas non habere flagitium est.*

c) La paenula, tagliata dinanzi a forma di cuneo, apparisce nel sec. IV; la dalmatica, dal sec. III in poi, ma con maniche molto larghe dal sec. IV in poi.

d) Il mantello, gettato sulle spalle, e l'alicula nelle figure del buon Pastore accenna ai secoli III e IV.

e) Fra le calzature il *compagus* si riscontra nelle pitture dopo il V sec.

f) Degli ornamenti delle vesti, quali gli *orbiculi* o *segmenta* circolari alle spalle, il clavo largo sulla dalmatica, i galloni alle maniche ed al lembo inferiore della tunica, le frange, di cui ragioneremo nel capo seguente, si può dire in generale, che, rari nei primi due secoli, si fanno più frequenti dal III in poi. I preziosi, dal sec. IV; ma le vesti ornate di ricche fila di perle o di gemme, dal V. Si vegga p. es. la veste posta indosso alla Vergine SS. nel musaico dell'arco di S. Maria Maggiore.

7. **La qualità dell'arte o della materia.** La pittura parietale nei cimiteri sotteranei, e le sculture funerarie marmoree, sebbene queste in minor numero, precedono le rappresentazioni in musaico, e parecchi degli oggetti appartenenti alle arti minori, come avori, ed oggetti in

(1) Secondo il WILPERT (*Pitture* etc. p. 64) ve ne sarebbe un solo esempio in pittura, cioè nella tunica della figura, che spezza il pane, nella *Fractio panis* della cosidetta cappella greca in Priscilla, ed un altro in scultura, nella statua di S. Ippolito del sec. III (V. sopra p. 140).

(2) Doctr. III, 20.

metallo o legno. La ragione di tale differenza di tempo dipende dal fatto che i cimiteri sotterranei si aprirono dal primo secolo e durarono almeno ai primi decenni del sec. IV, come luogo di sepoltura, ma fino al VI ed al VII quali luoghi di culto, e però furono ornati di pitture in tutto questo lungo volgere di tempo, sebbene in proporzione molto maggiore dopo, che prima della pace costantiniana. L'uso invece dei sarcofagi, se cominciò nel sec. II e prese alquanto sviluppo nel sec. III, non si diffuse che nel IV e nel V. Essi dunque di necessità sono in gran parte posteriori alle pitture cimiteriali sotterranee. I musaici poi, usati rarissimamente negli ipogei, non ebbero sviluppo che dopo l'erezione delle grandi basiliche sorte dall'età della pace in poi. Forse essi adornavano le pareti delle antiche *domus ecclesiae* o dei *tituli*, ma poichè non ce ne è rimasto vestigio, non possiamo sapere quale sviluppo prendessero.

Quanto agli oggetti, propri delle arti minori, poichè moltissimi andarono perduti, non ci è dato di potere indicare l'età dello sviluppo dei singoli. Certo gli avori, gli oggetti in metallo, in legno, le vesti tessute finora conosciuti, non risalgono oltre il sec. IV. Del resto è noto che le arti minori s'ispirano alle maggiori, e però, sia nei soggetti che nei particolari e nei tipi nelle vesti delle figure come negli accessori, li seguono molto da vicino, onde occorrono per essi i medesimi criterî.

8) **Il luogo** può ordinariamente servire di criterio cronologico a quei monumenti, che da esso dipendono, come le pitture e i musaici nei cimiteri e nelle basiliche, e soltanto per eccezione, per quei monumenti che ne sono indipendenti, come i sarcofagi e gli oggetti delle arti minori. Vi ha però una differenza, molto grande nell'uso di tale criterio, fra le pitture cimiteriali e le pitture o musaici nelle basiliche. Le prime, quale ornamento consueto di loculi di sepoltura, debbono appartenere al tempo stesso in circa, in cui il cubicolo o la galleria furono aperti e riempiti i loculi di cadaveri. È infatti molto naturale che la decorazione pittorica di un sepolcro, lavoro facilmente eseguito in breve tempo, si facesse, poco dopo la tumulazione del cadavere, dai parenti del defunto, quando ancora ne era più vivo l'affetto, perchè più fresca la memoria. Non è quindi verosimile che passassero molti anni dalla deposizione del defunto. E poichè, come vedremo, trattando dei cimiteri, i cubicoli e le gallerie si venivano scavando a misura che occorrevano le tombe, ed alcuni di essi necessariamente ne presuppongono altri, così la data dell'apertura di queste, non può essere molto lontana da quella della decorazione pittorica. Così il cubicolo dei Flavi nel cimitero di Domitilla, risalendo al sec. I, ha la

decorazione pittorica molto prossima a tale età. Da ciò risulta la grande importanza di determinare l' età di ciascuna delle parti di un cimitero sotterraneo, ciò che faremo nella parte seconda di questo lavoro. Un'eccezione tuttavia conviene fare per le pitture di carattere liturgico, destinate ad ornare la tomba di un martire o le pareti di una basilichetta, le quali, il caso non è infrequente, si eseguirono in tempo anche molto lontano da quello in cui furono scavate. Così le pitture di S. Luca e dei SS. Felice ed Adautto nella basilichetta del cimitero di Comodilla; dei SS. Cornelio, Cipriano e Sisto II ed Ottato nella cripta di S. Cornelio in Callisto; dei SS. Sebastiano, Policamo e Quirino e di S. Cecilia nel medesimo cimitero si debbono a lavori di ornamentazione di tempo molto posteriore. (1) Ciò si verifica qualche volta anche in cubicoli di grandi famiglie, come in quello degli Acilii a Priscilla (2), o in quelli di privati, molto vicini alla tomba di qualche martire, che ospitarono successivamente più defunti. (3) Per le pitture o per i musaici basilicali al contrario, la data dell' erezione della basilica non è che un *terminus ante quem non* per la loro età. La decorazione infatti di tali monumenti non solo potè venire eseguita molto tempo dopo la loro costruzione, ma essere rifatta più volte. Si avrà quindi da ricorrere ai criteri già esposti o ad altri, che tra poco esporremo, per determinare l' età.

Quanto ai sarcofagi ed agli altri oggetti può darsi il caso, non certo frequente, in cui il luogo, dove sono, ci fornisca un qualche indizio intorno alla loro età, come un *terminus post quem non*. Se infatti una serie di sarcofagi, che mostrino fra loro grande somiglianza di contenuto e di lavoro, si rinvengano nelle loro nicchie primitive, in una medesima parte di un cimitero, si potrà ritenere con certezza che sieno anteriori alla data generale dell' abbandono dei cimiteri, come luogo di sepoltura cioè ai primi decenni del sec. V, ed anche, come molto probabile, che non sieno posteriori di molto all'escavazione stessa di quella regione cimiteriale. Tale è forse il caso dei sarcofagi veduti dal De Rossi, ancora al loro posto primitivo, nelle scale, in una galleria ed in un nobilissimo cubicolo. Anzi gli stessi frantumi di sarcofagi, rinvenuti dal medesimo in Callisto a piè delle scale maggiori e più antiche, cioè delle cripte di Lucina, dell'area prima di Callisto, presso la cripta dei Papi e dell' area terza, presso la cripta di S. Eusebio, apparvero a lui del medesimo tempo in circa di queste regioni, anche per

(1) V. sopra p. 44 n. 1.
(2) V. Wilpert. *Le pitture* p. 16. Cfr. p. 518.
(3) V. il mio *Trattato d' epigrafia cristiana* etc. p. 400.

il fatto che mostravano fra loro una grande somiglianza di caratteri, di formole, di lingua, nel maggior numero, greca, negli epitaffi che vi erano incisi. (RS, III, 442, 443)

Singolare affatto il caso di un sarcofago, col buon Pastore e la defunta orante, sopra il quale, per due terzi, era stato poggiato il muro della scala, costruita da papa Damaso. L' impronta delle sue figure era rimasta nella calce fresca del muro, mentre l' originale marmoreo fu rinvenuto tra le rovine del cubicolo. Il sarcofago pertanto dovrà dirsi anteriore alla costruzione damasiana (RS, III, p. 445 e tav. 40).

Così parecchie capselle reliquiarie o sculture di altro genere, rinvenute negli scavi di antiche basiliche africane, distrutte dai Vandali, debbono certamente essere anteriori a tale disastro. (1)

9) **Iscrizioni e graffiti.** A determinare il tempo di un monumento qualsiasi, giovano le iscrizioni o i graffiti, posti sull' opera stessa. Le pitture cimiteriali, non avendo iscrizioni esegetiche, non ci offrono un tale sussidio; raramente i musaici. I sarcofagi invece ne somministrano parecchi esempi. (2) Pochissimi fra questi però hanno iscrizioni con date consolari; (3) onde, per le restanti, sarà necessario fare uso dei criteri, accennati nel *Trattato di epigrafia* (4) Tuttavia, quando sia stato determinato il tempo del primitivo (5) epitaffio, inciso sopra un sarcofago, non si avrà che un termine *post quem non* dell' opera di arte, giacchè è ovvio che l' arca marmorea poteva essere lavorata molto tempo prima.

(1) Vedi p. es. la capsella argentea rinvenuta presso Aïn Beda p. 203.

(2) G. 296, 1-5; 303; 304, 1; 307, 3; 320, 1; 322, 2; 325, 1; 338, 4; 340, 4; 343, 1, 3; 362, 2, 3; 363, 2; 380, 4; 381, 4; 382, 2; 383, 3; 385, 3, 4; 391; 392-394, 7; 395, 13; 401, 5, 8, 12, 15. Cfr. RS. III, 449-453; GROUSSET *Étude* etc. pp. 49-51; 67, 75, 83, 98, 100, 101.

(3) Non se ne conoscono finora che tredici o poco più (ICR, 5, 8, 12, 69, 73, 82, 99, 118, 141, 161, 173, 247, 270, 273, 275, 1130); ma solo cinque sono figurati e appartengono agli anni 238, 345, 364, 375, 377.

(4) V. pag. 193.

(5) Può darsi che il primitivo epitaffio sia stato abraso e sostituito da un altro, perchè l' arca marmorea ha servito ad un secondo defunto. Tuttavia il caso è ben raro per il nostro periodo, più frequente nel medievo (Vedi G. 370, 2 e p. 106; *Bull. Com.* 1873 p. 193) e talora nell' evo moderno. Le nostre chiese medievali mostrano spesso antichi sarcofagi con iscrizioni medievali. Così nella basilica di S. Lorenzo, a S. Maria in Ara coeli, a S. Sebastiano sull'Appia, nell' ipogeo Albani. Tralascio, quando l' iscrizione sia stata fatta recentemente, ma coll' intenzione di farla apparire dell' età del sarcofago stesso, come quella sopra la base di un sarcofago romano, ora nel museo di Leida, che reca le lettere P. M. *S. Marcelli Urbis Episcopi,* quasi fosse l' arca, ove fu deposto il pontefice romano S. Marcello (G. 319, 4 e p. 38). Quando poi l' iscrizione si trovi sopra il coperchio, conviene accertarsi che sia il primitivo dell' arca. Tale p. es. non è quello di un sarcofago, veduto dal DE ROSSI *in ipso aditu coemeterii Praetextati,* che nomina un solo defunto, mentre il clipeo centrale reca le immagini di due sposi (ICR, 118).

Una circostanza affatto speciale delle pitture cimiteriali ci permette di servirci talora, come indizio cronologico, d' iscrizioni o di graffiti che non sono sul monumento stesso, ma vicini. Ho sopra accennato, e se ne discorrerà più distesamente in seguito a proposito dei cimiteri, che le gallerie cimiteriali si venivano scavando, a seconda del bisogno di nuove sepolture. I loculi pertanto, che sono tra loro vicini, non solo furono aperti circa il medesimo tempo, ma riempiti dai cadaveri e però chiusi da lastre e decorati di pitture. Così in un cubicolo del cimitero di Domitilla, la pittura, detta degli apostoli piccoli, sta incontro ad un altro cubicolo, in cui sopra un sepolcro si legge la data consolare dell' a. 348, e, nel cimitero di Ermete, i dodici apostoli furono dipinti in un cubicolo. dove erano epitaffi con le date consolari degli anni 337, 340. Le due pitture quindi del collegio apostolico è molto probabile sieno state eseguite circa il medesimo tempo. (1) Lo stesso si dica della pittura che rappresenta Veneranda, condotta da S. Petronilla nel giardino celeste, nel cimitero di Domitilla. La data dell'a. 356, che reca l'epitaffio dell' arcosolio, indica l'età quasi precisa della detta pittura. Con le iscrizioni e graffiti debbono riguardarsi, come indizio cronologico, anche i monogrammi, sia il costantiniano che la croce monogrammatica, se fanno parte della pittura stessa, ma non, se graffiti sopra. In questo secondo caso si avrebbe solamente un criterio *post quem non*. Sul valore cronologico di questi due monogrammi vedi il *Trattato di epigrafia*. (p. 63 e segg.).

10) **Il grado di perfezione artistica.** Nata l' arte cristiana nel momento, in cui la classica toccava l' apogeo del suo splendore, per quanto tristi fossero le condizioni, nelle quali s' iniziava, non potè non risentirne le benefiche influenze rispetto alla perfezione della forma. Contrariamente quindi al naturale svolgimento di tutte le altre arti, da rozzi principi salite a gradi più perfetti, le opere più antiche dell' arte cristiana, cioè quelle del sec. II e III, si raccomandano per la forma, migliore delle altre dei sec. seguenti. Quindi di regola generale, quanto è più perfetta (2) la forma artistica di un monumento cristiano, altrettanto è più antico per età. Tuttavia questo canone o criterio cronologico va soggetto ad alcune limitazioni. La prima è che lo stile

(1) WILPERT. *Pitture* etc. p. 115.

(2) La perfezione della forma artistica è data dalla correttezza del disegno, delle proporzioni, della prospettiva, dello scorcio, dalla bellezza delle figure, dalla naturalezza del panneggiamento, dalla distribuzione esatta delle luci, dei chiaroscuri etc. qualità tutte, che difficilmente può vantare riunite un' opera di arte antica, non solo cristiana, ma anche classica. Conviene quindi contentarsi di una perfezione relativa.

dell'opera corrisponda a quello proprio del tempo. Una pittura pertanto cristiana, pregevole per arte, apparterrà al I o II sec., se risenta del noto stile pompeiano e romano di questo medesimo tempo. (1) In secondo luogo la rozzezza e povertà di forma artistica nell'esecuzione non è da sè s o l a sicuro indizio di epoca più tarda, perchè artisti mediocri sono esistiti ed esistono in ogni tempo. (2) Finalmente, poichè il decadimento dell'arte non fu uguale dapertutto, non è lecito mettere a confronto, sempre riguardo alla forma, pitture di due regioni o città diverse, allo scopo di stabilirne l'età col confronto dell'altra. Così male si metterebbero a paragone le pitture cimiteriali di Napoli, e di Roma. Quelle p. es. del cimitero di S. Gennaro reggono dal lato artistico al confronto con le romane cimiteriali dei sec. I e II. E pure le napolitane sono certamente posteriori alla morte di S. Gennaro, e perciò non più antiche degl'inizi del sec. IV. (3)

Parimenti le pitture vanno paragonate con altre p i t t u r e, e non con i m u s a i c i; perchè il progresso di una data maniera d'arte non va di pari passo con un'altra. Così non bene si metterebbe a confronto una pittura del sec. IV col musaico di S. Pudenziana, della fine di questo secolo medesimo. E si dica lo stesso con le s c o l t u r e d e i s a r c o f a g i. Questi infatti, sebbene usati dai cristiani dal II sec. in poi, pure non ebbero sviluppo se non nel IV e V, e però toccarono il periodo di maggiore perfezione artistica molto più tardi delle pitture cimiteriali. Per una simile ragione non vanno paragonate insieme una pittura, che adorni un edificio o monumento p u b b l i c o e solenne, come una chiesa, con altra che adorni un sepolcro privato. È chiaro infatti che per il primo saranno stati scelti artisti fra i migliori del tempo (Vedi BC, 1894 p. 73)

A conoscere finalmente il grado di perfezione artistica è necessario anche esaminare se l'opera abbia subíto dei r e s t a u r i. Nelle pitture cimiteriali è forse raro, per non dire affatto sconosciuto un tal caso: non così nelle sculture e nei musaici.

Come le antiche statue dell'arte greca e romana, così molto spesso i sarcofagi cristiani furono restaurati, perchè facessero miglior mostra nei musei, nelle gallerie o nelle chiese. S'impone quindi un'analisi ac-

(1) E infatti le più antiche pitture del cimitero di Domitilla (WILPERT. *Le pitture*. Tavv. 1-6; 9-12) risentono manifestamente dello stile pompeiano.

(2) Per es. la decorazione della galleria dietro la cappella greca in Priscilla, e quella di un cubicolo non lungi dalla basilica dei SS. Nereo ed Achilleo, si direbbero per la rozzezza di esecuzione dell'età della pace, se criteri architettonici non li assegnassero con sicurezza ad età anteriore.

(3) GARRUCCI *St. dell'A. C.* p. 421 e tavv. 90 e segg.

curata delle singole parti: cosa non difficile, ove si faccia attenzione ai punti d'attacco delle parti più sporgenti delle figure: p. es. al collo, per vedere se la testa, soggetta, più che altra parte, alle ingiurie del tempo e degli uomini, non sia stata rifatta. Un esempio di restauro è nella fig. 41, che rappresenta un sarcofago rinvenuto nella via Salaria ed ora nel museo lateranense. La parte restaurata è a dir vero di poca importanza, giacchè riguarda il solo ariete dell'angolo destro, e una parte insignificante del fondo, Nella tavola III del *Bull. Crist.* (a. 1891) è messo a confronto il sarcofago prima e dopo il restauro. Più errato è il restauro, fatto al celebre sarcofago vaticano di Giunio Basso (*V. fig. 32*), ove, perita la figura di Daniele nella seconda nicchia a destra della zona inferiore, ne fu sostituita un'altra che non si accorda nè con lo stile nè col soggetto, che pure era chiaramente indicato dai due leoni.

Fu questa una delle ragioni che indusse il GARRUCCI a scegliere il disegno piuttosto che la fotografia, nel riprodurre la collezione dei sarcofagi. Nel disegno infatti, ripreso o sull'originale o sulla fotografia, poteva egli far togliere al disegnatore quelle parti, che, nell'esame accurato dell'originale, avea scoperto come opera di restauro. Vedi Vol. in prefazione, e tavv. 297, 2; 298, 2, 299, 3; 301, 3. 307, 3, 314, 2 etc.

11) **La tecnica del lavoro.** Con la perfezione artistica della forma suole andar congiunta quella della tecnica stessa del lavoro. Abbiamo già innanzi parlato delle tecniche proprie delle pitture cimiteriali (V. p. 6), delle sculture funerarie (V. p. 97) e dei musaici (V. p. 151). Qui non rimane che indicare in particolare alcuni criterî cronologici per ciascuno di queste tre generi di monumenti:

a) Per le pitture cimiteriali ha notato il WILPERT (1) che nel I e II sec. lo stucco è di qualità eccellente e risulta di due strati; nel III, fatte alcune eccezioni, lo stucco è parimenti di due strati. Nel IV, eccettuati i cimiteri di S. Callisto e dei SS. Marcellino e Pietro, di regola ordinaria, ha un solo strato;

b) Per le sculture funerarie, il minore o maggiore uso del trapano, invece dello scalpello, nel lavoro delle pieghe degli abiti o dei capelli è indizio di maggiore o minore antichità dell'opera stessa. É noto infatti che, solo in un periodo di decadenza, si permette l'artista d'eseguire il rilievo con tale istrumento, che, quanto è più sbrigativo, tanto minore perizia esige in chi se ne serve. (2)

c) Per i musaici è molto difficile trarre un qualche indizio cronologico dalla tecnica con la quale furono lavorati. Si nota da al-

(1) *Le pitture etc.* p. 120.

(2) Cfr. GROSSI GONDI F. *Sulle Soglie dell'arte* p. 336.

cuni che le tessere vanno diventando sempre più grandi col crescere dell'età. Così, mentre a Ravenna, secondo il TEXIER, sarebbero spesse 0,003, a S. Giorgio di Tessalonica avrebbero invece 0,005. Secondo altri, i colori delle tessere dei musaici anteriori al sec. VII sarebbero più chiari dei posteriori. Le tessere dal fondo d'oro hanno una parte translucida nei musaici antichi, laddove nei più recenti è opaca, rossa e talvolta scura.

Valore dei criteri cronologici. Nell'enumerare i criteri per determinare un'opera d'arte cristiana dei sei primi secoli, non si è inteso di dare a tutti il medesimo valore di prova, nè di pretendere che sieno tutti, nei singoli casi, applicati. S'intende da sè che alcuni meritano maggiore considerazione, come la qualità del soggetto, delle vesti, della materia, del luogo. Quanto però è maggiore il numero di criteri, che concorrino nell'assegnare una determinata età, e quanto è più importante ciascun criterio, altrettanto più sicura ne sarà la conclusione.

Ecco p. es. come molti fra essi si accordino a datare le pitture della così detta cappella greca di Priscilla alla 1ª metà del sec. II. Si trova questa nel primo piano, quasi all'inizio del cimitero; le pitture sono sopra due strati di stucco eccellente, la tunica degli uomini e delle donne non ha maniche o le ha corte; l'acconciatura dei capelli delle donne corrisponde a quella dei tempi di Traiano - Adriano, e l'agape eucaristica, è costume proprio di questo tempo.

CAPO VI.

Ermeneutica

Nello studio dell'antica iconografia s'incontrano spesso due problemi, particolare l'uno, generale l'altro, che non può lasciare insoluti chi voglia valutare interamente il patrimonio della tradizione cristiana monumentale. Il primo riguarda l'interpretazione di quelle scene, che, per una o per l'altra ragione, non lasciano subito intendere il loro significato. L'altro abbraccia tutto il ciclo delle rappresentazioni funerarie, in pittura o scultura, e si domanda qual sia stato il fine inteso dagli artisti, o da chi diresse i loro istrumenti, nel dipingere, sulle pareti o scolpire sulle facce delle arche marmoree, alcune piuttosto che altre rappresentazioni.

Alla soluzione di questi due problemi sono diretti i due paragrafi seguenti.

§ 1.

LE RAPPRESENTAZIONI D'INCERTO SIGNIFICATO

Fra le moltissime scene, descritte nei primi quattro capitoli, furono ccennate alcune di dubbio significato. Prima d'indicare i criteri da seguire, a fine di determinarlo, per quanto sia possibile, gioverà conoscere partitamente le cagioni di tale incertezza, e, per molte di esse, il solo conoscerle, sarà mezzo molto efficace per eliminarle. Come punto di partenza della nostra ricerca è però necessario innanzi di sapere se lo studio sia condotto sopra la rappresentazione originale, o sopra una copia, o sopra l'uno e l'altra insieme.

Il dubbio intorno al significato di una rappresentazione può riguardare o le singole parti della scena, o tutt'intera la sua composizione. Nel primo caso, accadrà che non sia agevole decidere se una data figura rappresenti un uomo o una donna, un giovane o un vecchio, un personaggio militare, civile o sacro, un oggetto piuttosto che un altro. Nel secondo si starà incerti se trattisi p. es. del giudizio di Daniele contro gli accusatori di Susanna, o di una scena di un tribunale romano, ove sieno condannati dei martiri; se riguardi fatti o dommi appartenenti alla tradizione cattolica od a sette eretiche, o debbano riguardarsi come scene civili o mitologiche.

1. **Incertezza nei particolari di una rappresentazione.** La ricerca, vôlta ad accertare le singole parti di una scena, è necessaria quando l'originale è in stato di deperimento, sicchè male si distinguano, o, pur essendo in buono stato, la poca abilità dell'artista non abbia saputo chiaramente disegnarle.

a) Nel primo caso scorge ognuno quanto prezioso aiuto possa arrecare la copia, se fatta allorchè la pittura era in migliore stato. Se invece l'originale sia ancora in buone condizioni, si rende agevole, col suo confronto, di sincerarsi della fedeltà della copia. Per mezzo di questo confronto, s'accorse il WILPERT dei gravi abbagli presi da coloro che in diversi tempi copiarono le pitture cimiteriali, dai cinque disegnatori del Ciacconio, a quelli del Bosio, del Boldetti, del Marangoni, fino ai più recenti. (1)

(1) Gian Angelo Toccafondo, di scarsissima abilità, copiò per il Bosio, e diede barba a chi non l'avea, accorciò od allungò a piacimento gli abiti, vestì e denudò a capriccio, tralasciò figure, gruppi, o ne introdusse di nuovi: trasformò la scena dell'Epi-

Per l'esame dell'originale, specialmente se dipinto, occorre, oltre una buonissima vista, l'uso di alcuni mezzi tecnici (1), che, col ravvivare dei colori, rendano più visibile la pittura.

Quando poi la rappresentazione sia frammentaria, sarà facile la ricostruzione delle parti mancanti, ove si tratti di un soggetto noto e rappresentato in maniera costante, specialmente, se mostri simmetria nelle parti. (2) Così basterà che nel frammento si scorga un leone, un pistrice, qualche cesto di pane, un' ara con un fascio di legna, per ricostruire le scene di Daniele fra i leoni, di Giona, della moltiplicazione dei pani, del sacrificio di Abramo.

Più difficile si presenta la soluzione, quando l'incertezza di un particolare dipenda del tutto dalla poca abilità o negligenza dell'artista. La copia, in tal caso, non riesce che di scarsa o nessuna utilità, poichè, se il particolare, dubbio nell'originale, è invece nel disegno reso con un oggetto ben chiaro e determinato, si avrà, tutto al più, l'interpretazione soggettiva del disegnatore. Riuscirà allora giovevole l'esame degli altri particolari. Se p. es. non si riesca a riconoscere in una scena la specie di un animale, mentre è chiaramente riconoscibile quello che è collocato in posizione ad esso simmetrica, si potrà da questo stabilire con certezza la qualità dell'altro, e dedurre se si tratti p. es., della scena di Daniele fra i leoni, o del buon Pastore, fra le pecore.

Non è improbabile anche ad avvenire che due particolari della medesima scena appaiano fra loro sì diversi da fornire argomenti a due opposte interpretazioni. In una pittura del cimitero di Callisto, la figura di mezzo mostra un volto maschile, mentre l'acconciatura del

fania in una di martirio. Sante Avanzini altro designatore del Bosio, migliore però del primo e più fedele, trasformò pure la scena della profezia di Balaam in quella della consegna della legge a Mosè. (WILPERT. *Pitture* pp. 162, 163). I disegnatori del DE ROSSI e del GARRUCCI, in una scena di convito pongono le sette ceste, che in realtà non vi sono Così l'interpretazione, per necessità, è sbagliata (*op. cit.* p. 267). Altrove in una scena di convito celeste gli antichi copiatori disegnarono 5 figure, mentre non ve ne sono che 4, il chè dà alla pittura un significato più interessante (*op. cit.* p. 393).

(1) È molto pericoloso il lavaggio coll'acqua semplice. All'averlo usato imprudentemente si deve il deperimento totale di una pittura del cimitero *Catacumbas,* che rappresentava la natività di G. C. Fortuna che precedentemente se ne era fatto un disegno, (V. sopra p. 15). Più difficile impresa se la pittura sia coperta d'incrostazioni calcaree, come lo era la scena della cappella greca in Priscilla. Il ch. Mr. WILPERT ci ha lasciata una minuta descrizione del lavoro, da lui eseguito e dai tecnici, per liberare dalle stalattiti le importanti pitture di questo monumento insigne, fra le quali la *fractio panis. (Fractio panis, La plus ancienne représentation du sacrifice eucharistique* etc. Paris. 1896, p. 2 e segg.).

(2) V. GROSSI GONDI F. *Sulle Soglie dell'arte.* Roma 1912 p. 151.

capo e la dalmatica lunga l'indicano come donna. In tal caso sarà ragionevole attenersi a ciò che, considerate le circostanze, è più naturale e verosimile. Nel caso nostro appare più probabile che l'artista non sia riuscito a dare al volto l'aspetto femminile, piuttosto che non sia stato capace di foggiare una veste virile. E però bene a ragione il WILPERT l'ha interpretato per una figura femminile. (1)

2. **Incertezza di tutta intera una rappresentazione.** Ma pure essendo chiari tutti e singoli i particolari di una rappresentazione, capita che si resti in dubbio a quale soggetto si voglia alludere. Tale dubbio deriva da cause diverse, c o m m u n i alcune a qualsiasi genere di rappresentazioni, p r o p r i e altre dell'arte cristiana antica.

I Fra le c o m m u n i basterà accennare alle principali, che sono:

a) L a s o m i g l i a n z a n e g l i e l e m e n t i s c e n i c i di fatti ben diversi fra loro. In un sarcofago di Perugia (G. 321, 4), diviso in sette arcate, si scorge, nell'arco centrale, Cristo seduto sul trono nell'atto di parlare, col volume nella sinistra e poggiante i piedi sopra uno sgabello coperto di un drappo. Dietro di Cristo, a sinistra, in un secondo piano di prospettiva, è un personaggio barbato, veduto di profilo. Nelle due arcate vicine, a destra, è una donna velata con volume nella sinistra, che guarda il Signore in atto di meraviglia e dietro di lei un personaggio di profilo; a sinistra, due personaggi barbati, vôlti verso Cristo, quasi in atto di ascoltare. Ora tali particolari si prestano a significare fatti tra loro molto diversi. Il DE ROSSI (BC, 1871, 127) vide in essi la disputa di Gesù fra i dottori e nella donna ravvisò la Vergine SS., il GARRUCCI invece sostenne che rappresenta il magistero di Cristo nella Chiesa; onde nella donna sarebbe personificata la Chiesa (G. vol. V. p. 41) (2); il WILPERT vuole sia il giudizio dell'anima avanti al tribunale di Cristo (NBC, 1906, 129), e però nella donna sarebbe raffigurata la defunta.

La soluzione di un tal problema è presso che disperata, ogni volta almeno che la composizione sia isolata e però non abbia il sussidio del confronto. Si giungerà tutto al più ad una spiegazione probabile e con-

(1) È questa poi la pittura, che il WILPERT crede sia il giudizio di Daniele, mentre il GARRUCCI l'interpreta per la scena di condanna di un qualche martire. V. sopra p. 14, dove avvertì che, per uno sbaglio d'impaginazione, è stato staccato dal resto il capoverso che comincia « Dubbia è poi la scena » che va collocato prima del numero marginale 15.

(2) Una variante dell'opinione del GARRUCCI è quella di G. Elisei, che conviene con lui, intorno alla generalità del fatto, cioè alla disputa, ma non già nel momento in cui si presenta la Vergine SS. Crede invece si tratti del momento precedente, in cui Cristo discute coi dottori. La donna quindi non sarebbe la Vergine SS., ma la Sinagoga. (NBC, 1906, 129).

verrà contentarsene. Tuttavia è bene tenere a mente il canone di sana critica, che cioè non merita il nome di probabile una interpretazione che, oltre il non avere per sè ragioni evidenti, urti contro un principio od un fatto generale da tutti ammesso. Dalla enumerazione delle scene dipinte nelle catacombe, che abbiamo precedentemente esposta, risulta che in tutto il primo periodo non si conoscono, nelle pitture cimiteriali, rappresentazioni di scene umilianti della passione di Cristo. Ora si mette innanzi una scena del cimitero di Pretestato, che, secondo alcuni, rappresenterebbe la coronazione di spine, secondo altri il battesimo di Cristo. Prescindendo da considerazioni, che esporremo in seguito, il fatto stesso che tale interpretazione va contro un fatto da tutti ammesso, basta per renderla almeno meno probabile. Per ammettere infatti una eccezione, è necessario che questa sia dimostrata evidentemente; ciò che non è nel caso nostro. Se poi la scena in questione faccia parte di altre, fra loro logicamente coordinate, (V. sopra p. 89) potrà ricevere da queste luce sufficiente per essere interpretata a dovere. Mercè questo confronto vedemmo innanzi (p. 26 n. 1) come una scena di battesimo, che potrebbe essere tanto di Cristo, quanto di un semplice fedele, viene invece a determinarsi, per questo secondo significato, dalla vicina scena che rappresenta un pescatore, che tira su coll'amo il pesce, ed è simbolo chiarissimo del fedele, il *pisciculus* di TERTULLIANO (V. sopra p. 26, n. 1). Anche il confronto fra le pitture e le sculture servirà talora a rinvenire il particolare significato. Nelle pitture di Daniele fra due leoni, noi non sappiamo a quale dei due fatti si voglia alludere, nei quali il profeta subì tale condanna; nelle sculture invece vediamo talora Abacuc che gli porta il cibo. È quindi almeno più probabile che anche nelle altre scene, ove manca tale particolare, si voglia alludere al medesimo fatto.

Il confronto con le scene vicine non giova solamente a discernere il significato di una scena storica, ma sarà di luce a riconoscere il particolare significato di una scena storico-simbolica o di un puro simbolo. Nell'evangelo si narra che Gesù risanò due paralitici; l'uno presso la piscina probatica, l'altro nell'atrio di una casa. TERTULLIANO prende il primo come simbolo del battesimo. Ma nelle pitture, come diremo appresso, per lo stile laconico dell'artista, i due fatti sono rappresentati al medesimo modo, cioè con la figura del paralitico, che si porta via sulle spalle il proprio letto. È perciò impossibile da esso riconoscere quando sia espresso il primo, da Tertulliano inteso qual simbolo del battesimo, e quando il secondo, qual semplice prova della potenza taumaturga di Cristo. Ora nella cappella A^3 dei Sacra-

menti in Callisto, e nella cosidetta greca di Priscilla, il paralitico sta accanto a scene battesimali, e però deve essere preso come simbolo di questo sacramento. (1) Parimenti, a giudicare se la palma sia simbolo di martirio o di vittoria morale, potrà giovare, quando vi sia, la vicinanza di un monogramma costantiniano, nel qual caso avrà il secondo significato. V. sopra p. 66.

b) **Il restauro dell' opera** può anche compromettere la serietà di un' interpretazione. Di questo già innanzi si è fatto cenno nei criteri per determinare l'età di un monumento. Torna qui la medesima avvertenza che cioè, prima di accingersi all'interpretazione del soggetto conviene assicurarsi che questo non sia stato alterato da restauri. È accaduto p. es. di basare l'identificazione di un personaggio, rappresentato in un musaico, mettendo a confronto i lineamenti del volto con quelli dati dalle monete. Ma non si è accorto l'interprete che l'intero volto è opera di restauro moderno. (2) Così compirebbe opera vana chi volesse interpretare la scena del sarcofago di Giunio Basso, (*v. fig. 32*) in cui apparisce una figura barbata e vestita fra due leoni, che si allontana dal noto tipo di Giona, essendo certo che quella figura non è che un moderno infelice restauro.

c) **La singolarità del soggetto.** Ma la difficoltà maggiore, e spesso insuperabile, è quando il soggetto esca fuori dai cicli più noti. L'aggrovigliato dedalo della mitologia pagana mette spesso a cimento i più esperti archeologi dell' antichità classica, e non è infrequente il caso che non riescano a darne un' interpretazione sicura, come esempi recentissimi purtroppo dimostrano. (3) L'immutabilità delle credenze della religione cattolica e la certezza degli avvenimenti, tramandatici dalle fonti letterarie sacre, rendono più facili il còmpito all' interprete cristiano. Non così però quando si tratti di scene ideali o di fatti appartenenti alla cristiana agiografia, o peggio di concezioni proprie di sette eretiche. La varietà di circostanze, che nei primi si narrano, e la instabilità e mutabilità delle dottrine eretiche, accrescono a mille doppi le difficoltà d' interpretazione, anche perchè non è inverosimile che del soggetto rappresentato non ci sia rimasta alcuna tradizione letteraria. (4)

(1) W. *Pitture*. p. 134.

(2) Savio F. *Costantina figlia dell' imperatore Costantino Magno*, Torino 1907. Tav. II.

(3) Si veggano p. es. quante spiegazioni sieno state proposte dei soggetti rappresentati nella basilica sotterranea nella via Labicana presso Porta Maggiore.

(4) Esempio di scena ideale di non facile interpretazione è la parte destra istoriata del coperchio del sarcofago di Adelfia a Siracusa, (G. 365, 1). Il Le Blant infatti (*Revue*

A diminuire in parte la difficoltà, gioverà determinare innanzi tutto l'età del monumento, e possibilmente, il genere d'arte a cui appartiene. Ove si giunga a stabilire con certezza l'una e l'altra, la ricerca del soggetto sarà limitata, per il tempo, da un termine *post quem non*, cioè, oltre il quale non è lecito discendere, e per la qualità, dal genere d'arte, pagana, cristiana, cattolica od eretica a cui appartiene. E spesso, dopo molte ricerche, converrà contentarsi di un risultato negativo od approssimativo. Così, rispetto al ciclo di pitture, rinvenute nell'ipogeo dei liberti degli Aureli presso la via Manzoni, (1) convengono ormai tutti gli archeologi che si tratta di pitture di sette eretiche della prima metà del sec. III. Ed è questo forse l'unico risultato sicuro al quale dopo tanti studi si è giunti.

II. Vengono ora ad esporsi le difficoltà proprie dell'arte cristiana antica, che ne rendono più malagevole l'interpretazione e dipendono da alcune maniere ad essa quasi del tutto particolari, e sono:

a) La massima parsimonia degli elementi scenici, o, in altri termini, il laconismo dell'antico stile artistico cristiano. Ne accennammo innanzi la ragione, parlando delle pitture cimiteriali (pag. 9). Se la scelta dei pochi elementi, onde è composta di solito una rappresentazione in pittura o scultura, cada sopra circostanze identiche di due fatti diversi, sarà impossibile stabilire di quale dei due si tratti. Tale è la scena del paralitico, che porta sulle spalle il proprio letto che, come innanzi fu veduto, può alludere a due fatti ben diversi. Lo stesso si dica dei vari miracoli operati da Cristo nel restituire la vista ai ciechi. Il gesto, che fa Cristo, salvo che in una scena della parete d'ingresso del cubicolo III in Domitilla, nella quale con l'indice della mano destra spalma gli occhi del cieco, secondo la narrazione di S. Giovanni (Io. IX, 1-38), è nelle altre così indeterminato da lasciarci in dubbio a quale dei miracoli si alluda in particolare. (2)

b) Il canone artistico della simmetria, nella distribuzione delle parti di una scena, nel numero delle figure e degli oggetti, nella somiglianza degli atteggiamenti dei personaggi. Per amore della simmetria sacrificano spesso gli artisti la verità storica dei particolari di un fatto, e creano quindi delle difficoltà nell'interpretazione che

Archéol. 1877, p. 157 e segg.) e il GARRUCCI (Vol. V. p. 95) ne danno due spiegazioni affatto diverse.

(1) Vedi sopra p. 36.

(2) Solo in un sarcofago lateranense viene determinata la circostanza del luogo, cioè i portici presso la piscina, e però è chiaramente indicato il primo miracolo. V. sopra p. 112.

non si aspetterebbero. Così, per chi non conosca questa maniera degli antichi artisti, potrebbe forse essere d'impedimento a riconoscere il fatto di Daniele fra i leoni, il numero di due soli di questi animali, rappresentati ai lati della figura del profeta, mentre, secondo la storia, ne dovrebbero essere sette, e parimenti si potrebbe dubitare che si tratti del miracolo della moltiplicazione dei pani, nel vedere figurato 6 o 8 ceste di pane, invece delle storiche 7.

Per questo medesimo canone, tanto nelle volte dei cubicoli cimiteriali, quanto negli angoli dei sarcofagi, si quadruplica o si raddoppia la stessa figura, per es. del buon Pastore; anzi, sopra il loculo contenente un solo defunto, si dipingono due colombe o due oranti (BC, 1884, 99). Abbiamo poi già notato (p. 16) che, per questa stessa legge, il numero dei magi è pari (2, o 4) o dispari (3), a seconda che la Vergine SS. col Bambino è nel mezzo della scena, o da una parte. (1)

c) La ripetizione della figura di un personaggio l'una accanto all'altra, senza nessuna materiale divisione di scene. Ciò avviene specialmente in quei sarcofagi che non hanno divisioni di portici, di archi, di alberi fra una scena e l'altra. E il personaggio più spesso ripetuto è Cristo, operatore di miracoli. In un sarcofago lateranense (*Fig. 30*) apparisce ben quattro volte nella zona superiore, tre delle quali l'una accanto all'altra. (2)

d) La divisione materiale della rappresentazione di un fatto in più quadri o pannelli distinti. È la maniera opposta alla precedente. Mentre in quella più fatti non sono separati da alcuna divisione materiale, qui invece un fatto stesso è diviso in modo che i personaggi, che vi pigliano parte, sono separati da colonne, da arcate, da alberi. Così nella scena della *traditio legis*, i due apostoli Pietro e Paolo, che fanno parte con Cristo alla medesima azione, sono separati da lui da due colonne (*V. fig. 35*). (3)

e) La compenetrazione di due o più azioni, compiute in tempi e luoghi diversi. Cristo p. es. pone una mano sul capo del cieco nato, e nell'atto medesimo si volge indietro, perchè si sente toccare l'estrema falda del pallio dall'emorroissa (G. 379 n. 2).

(1) Un saggio di perfetta simmetria ci offrono due sarcofagi, l'uno di Arles, l'altro di Aix (G. 379, 1, 2), nei quali il numero, la posizione, i gesti delle figure e gli oggetti stessi si corrispondono esattamente. Al contrario, esempio, ma raro, di studiata dissimmetria, ci è dato da un sarcofago di Arles (G. 316, 3), nel quale la figura di Cristo sedente, sta da una parte, invece di occupare il centro. V. anche G. 359, 4; 377, 3.

(2) In un altro di Siracusa ben 6 volte (G. 365, 1); V. anche G. 364, 2; 367, 1, 2, 3 etc. passim.

(3) G. 310, 4; 314, 5; 319, 2; 321, 4; 323, 4; 335, 2.

In altro sarcofago Cristo, mentre moltiplica i pani e i pesci, ha dinanzi la donna Cananea, che dimanda di satollarsi delle briciole che cadono dalla mensa (G. 312, 1).

f) La simultaneità di rappresentazione in un medesimo quadro di due momenti successivi di una stessa azione. Cristo p. es. tocca con la verga miracolosa un cadavere giacente in terra e lì presso è il medesimo già risorto, ritto in piedi (G. 374, 3). Alle volte, in due scene vicine, non separate da alcuna divisione materiale, sono espressi due momenti successivi di una stessa azione. Così, nella cappella greca di Priscilla, si vede Lazzaro ancor mummia nel sepolcro, e accanto, già risuscitato, sta insieme con la sorella Marta, e frequentemente, altrove, Giona, è figurato nell'atto di essere vomitato dal mostro e già riposante sotto la pergola (V. p. es. G. 385, 5),

g) La contaminazione di una figura simbolica col personaggio stesso da essa simboleggiato, per la quale la prima compie un'azione, che è propria del secondo. Così nel sarcofago di Velletri (G. 374, 4) un pastore ha ai suoi piedi cinque ceste colme di pane, e tiene, per ciascuna mano, un pane crocesignato, quasi in atto di porgerlo ad altri. Egli dunque raffigura Cristo che compie il miracolo della moltiplicazione dei pani.

h) Il convenzionalismo di certi segni, che vogliono indicare un'altro oggetto, tralasciato dall'artista per abbreviare il lavoro o per sua inabilità. Così a rappresentare la prospettiva di una campagna viene figurato un solo albero (1); per indicare la presenza di un fiume, del mare o di una sorgente di acque, si raffigurava una pianta palustre o una figura giacente (2); invece del cielo, una figura ritta con un velo spiegato ad arco sopra la testa. (3) E, non sapendo gli artisti forse disegnare Cristo nell'atto di risorgere dal sepolcro, rappresentarono due o più soldati, svegli o addormentati, presso una croce, sormontata da una corona, con o senza il monogramma costantiniano. (4)

Queste difficoltà possono incontrarsi, o tutte o in parte, nell'esame dell'originale del monumento, ma facilmente s'intende quanto sieno maggiori, se la ricerca sia fatta sull'unica copia esistente. In tal caso, chi non voglia perdere il suo tempo ha da assicurarsi della

(1) Così nel cimitero di Pretestato, nella scena del battesimo di G. C., da altri detta della coronazione di spine; V. anche NS, 1904, 50.

(2) G. 308, 5; 309, 1, 2, 3, 4.

(3) G. 322, 2; 324, 4.

(4) G. 349, 4; 350, 1, 2, 3; 351, 1, 2; 353, 1, 4.

fedeltà del disegnatore, col confronto degli altri suoi lavori cogli originali esistenti, Se ciò non gli sia dato, sarà vana ogni ulteriore fatica e di nessun risultato per la scienza.

Criteri d'interpretazione. L'esposizione stessa di tutte le difficoltà o almeno delle principali, che siamo venuti qui facendo, comprese quelle dipendenti da maniere in gran parte proprie dell'arte cristiana antica, gioverà ad orientarsi a chi s'accinga a ritrovare il significato di un soggetto dubbio. Per alcune difficoltà venimmo insieme suggerendo il modo di superarle. Resta quindi di aggiungere alcuni altri criteri, che potranno metterci sulla buona via, e consistono nell'esame attento e minuto di tutti gli elementi di una rappresentazione, in particolar modo: del vestiario, degli ornamenti, dei gesti dei personaggi, come degli oggetti che hanno in mano e si trovano nella scena.

Ma, innanzi tutto, conviene avere per guida alla ricerca di qualsiasi interpretazione il principio che la spiegazione più facile più comune, più ovvia è da ritenersi la più probabile.

Ed invero le rappresentazioni, funerarie specialmente e le basilicali, furono fatte per essere intese dai fedeli, frequentanti i cimiteri o le chiese; per gente quindi d'intelligenza non troppo elevata, per la quale sarebbero rimasti perfettamente oscuri significati troppo alti e recondifi.

I. **Il vestiario.** (1) Circa l'abito, indossato dai singoli personaggi, è da ritenere come canone generale, che nell'arte antica, come nella medievale e moderna fin quasi a Raffaello, i personaggi sono figurati con le vesti proprie della regione e del tempo in cui vissero gli artisti, e non dell'età dei personaggi da loro ritratti. Se ne eccettui il caso, in cui l'artista abbia conosciuto *de visu* o per altrui relazione, i costumi di personaggi di altre nazioni. (2) Nell'arte cristiana questa eccezione si verifica nella figura di Orfeo, dei Magi, dei tre fanciulli nella fornace, vestiti all'orientale. Gli altri invece, cominciando dalla figura di Cristo, degli apostoli, non sono già ritratti nei loro costumi orientali, ma nell'abito, solito a portarsi in Roma dai seguaci di sette filosofiche, cioè tunica e pallio, che è una foggia di vestire greco-romana; quasi mai con la toga. Questo costume degli artisti di dare alle loro figure le vesti del tempo, in che essi vivevano, fu così

(1) Vedi MARQUARDT. *La vie privée des Romains*. II, 153; GARRUCCI *St. dell' A. C.* vol. 1. pp. 62-118; WILPERT. *Pitture* 1, 60 e segg.; BRAUN G. S. J. *I paramenti sacri* Torino 1914.

(2) Così nei bassorilievi romani di archi e di colonne trionfali, i barbari nemici indossano vesti del loro costume nazionale.

tenacemente seguito, che, nelle pitture dei sec. V, VI e seguenti, quando si seguiva nel vestire la moda bizantina, vediamo in Roma rappresentati in tale foggia personaggi romani, vissuti nei secoli anteriori, nei quali il vestiario romano antico era ancora nel costume generale. Così S. Agnese, figurata nell'abside della sua basilica della via nomentana nel sec. VII, tra gli anni 625-38, e più tardi S. Cecilia, nella pittura della sua cripta in Callisto, forse del sec. IX, indossano vesti cariche di gemme e di perle, che certo non erano in uso quando esse vivevano.

Ma, se dal costume del vestiario non si può in generale conoscere nelle antiche rappresentazioni la nazione e il tempo a cui appartennero i personaggi figurati, non è così rispetto alla loro condizione o grado. Gli antichi artisti infatti, pur vestendo alla propria moda i loro personaggi, diedero a questi gli abiti convenienti alla loro condizione o grado. Non faranno quindi apparire Cristo o gli apostoli o i martiri con vesti proprie dei servi o di gente di vil condizione, ma quali si addicono a persone di un ceto elevato, a filosofi, medici etc. del tempo loro, cioè in tunica e pallio (1), ordinariamente bianco, che costituiranno d'ora innanzi il vestiario delle persone sacre.

Ad eccezione delle figure nude, come Adamo, Eva, Giona, Daniele, Giobbe, Tobia, il Battista, Cristo nel battesimo e il battezzando e i pescatori, tutte le vestite hanno i piedi di solito calzati: quelle in tunica e pallio o solo pallio colle *soleae* (sandali); più di rado, se colla sola tunica, o se sulla tunica portano la clamide o la *paenula* a punta. Le altre hanno i *calcei* (scarpe).

Vesti in particolare. A riconoscere la diversa qualità dei personaggi gioverà avere presente ciascuna delle maniere particolari del vestiario dei sei primi secoli del cristianesimo. Ora si possono immaginare per ciò che riguarda la nostra iconografia, tre fogge di vestiarî: le ecclesiastiche, le liturgiche e le civili. (2)

a) **Le ecclesiastiche,** nel periodo nostro, anzi fino al sec. VIII, non sono diverse dalle civili. S. Celestino papa scrivea nel 428 ai vescovi delle provincie di Vienna e Narbone, che aveano introdotte per sè un abito diverso dal civile: *Discernendi a plebe vel ceteris sumus doctrina, non veste.* (3)

b) **Le liturgiche,** adoperate negli uffici divini, fino al sec. IV, non si distinguono, quanto alla forma ed al taglio, dalle civili, ma

(1) Cfr. TERTULLIANO *De pallio* 6.

(2) BATIFFOL P. *Études de Liturgie* Paris 1919, 47.

(3) *Patr. Lat.* 50, 431 ; S. AGOSTINO. *Sermo* 356, 13 ; GIOV. DIAC. *Vita di S. Gregorii*, IV, 83.

sono più decenti e preziose, e adoperate una volta per l'uso liturgico erano tenute in disparte e non usate più se non per il medesimo scopo. (1) In questo senso andrà inteso il decreto che il *Lib. Pont.* (I, 154) attribuisce a Stefano I (254-57): *Hic constituit sacerdotes et levitas ut vestes sacratas in uso cottidiano non uti, nisi in ecclesia.* Ma, nella prima metà del sec. IV, comincia la distinzione, in quanto si prescrive di adoperare di regola nella chiesa alcune fogge speciali di vesti in uso nella vita civile. Così S. Silvestro, secondo il *Lib. Pont.* (I 171): *constituit ut diaconi dalmaticas in ecclesia uterentur et palla linostima leva eorum tegerentur.* (sic) Similmente vediamo usata nelle funzioni liturgiche la tunica lunga, invece della corta, e la p a e n u l a, specie di mantello lungo e chiuso, invece della l a c e r n a, che era un mantello corto ed aperto innanzi.

Un altro capo di vestiario, affatto liturgico, è il *pallium,* non quello usato comunemente in principio da alcune classi speciali di letterati, di cui parleremo fra poco, ma di forma ben diversa, cioè a modo di fascia, molto stretta ornata di croci, e ravvolta intorno al collo e sul davanti della persona. Tale fascia costituì un distintivo del pontefice Romano, in età anteriore a papa Simmaco (2), e fu da questo papa conceduto come singolare privilegio a S. Cesario d'Arles nel 513 (3) e poi a due suoi successori, cioè ad Auxanio nel 545 e ad Aureliano nel 546, da papa Vigilio. Che fosse un distintivo liturgico lo apprendiamo da S. Gregorio Magno, che avverte il vescovo di Ravenna a non adoperarlo in *plateis,* ma, *ad sola missarum sollemnia.* (4) Intorno all'origine di questo distintivo si è recentemente molto discusso, ma la questione non è ancora risolta. (5)

I capi di vestiario fin qui descritti non costituiscono l'intero abito liturgico, che ora usiamo. Ma nel periodo nostro, che va dal sec. I a tutto il sec. VI, esso non era ancora formato del tutto. E si venne lentamente compiendo fino al sec. IX per i più importanti, e più in là, per gli altri, come per la mitra, non anteriore, in Italia almeno, al sec. X. Molto più tardi si venne poi introducendo la distinzione delle vesti per i diversi

(1) Braun G. *I paramenti sacri.* Torino. a. 1914 p. 61.

(2) Il *Lib. Pont.* (I, 202) lo fa concedere da papa S. Marco (a. 336) al vescovo d'Ostia; ma, secondo il Duchesne, (I, 203) nessun documento autentico lo nomina prima del sec. VI.

(3) *Vita S. Caesarii* in *Patr. Lat.* 67, 1016.

(4) S. Gregorii Epist. ad *Ioannem Ravennatem* in *Patr. Lat.* 77, 652. Circa il medesimo tempo il concilio di Macon (a. 583) prescrive nel canone VI *ut episcopus, sine pallio, missas dicere non praesumat.*

(5) V. appresso p. 240 n. 6.

gradi della gerarchia ecclesiastica, e dell'ordine sacro, e poichè ciò non avvenne al tempo, di che parliamo, rimetto ai trattatisti della materia. (1)

c) **Le civili** erano in parte c o m m u n i a tutte le classi, come la tunica, in parte p r o p r i e di ciascuna classe, come la *toga* od il *pallium*, quella dei *patricii (imperatores, senatores, consules, consulares)*, e degli *equites;* questo dei filosofi, medici etc. La *plebs* non avea sopravveste, se non per difendersi dal freddo e dalla pioggia. I *senatores* poi e gli *equites* aveano altri distintivi, di cui si dirà negli ornamenti. I personaggi sacri, Cristo, gli apostoli, i martiri, come gli ecclesiastici, nella pittura e scultura cristiana, non appariscono mai in toga.

Dalle civili si distinguono alcune vesti proprie dei soldati, come il *sagum* o *paludamentum* o *chlamys*, ma esse non occorrono che raramente nell'iconografia cristiana. (2)

Ed ora per riconoscere la condizione dei singoli personaggi gioverà enumerare qui brevemente i principali capi del vestimento usato dagli antichi del nostro periodo.

A) **Vesti virili** (3) La *tunica*, specie di camicia, da principio senza maniche, o alla metà del braccio; più tardi sino ai polsi, onde *manicata* o *manuleata*, se lunga fino ai piedi, si disse *talaris* o *poderis*. La corta usata dai militari, dagli schiavi, dal popolo minuto, dai viaggiatori. I personaggi ecclesiastici, dal principio del sec. IV, hanno sempre la *talaris* bianca *(alba)*, conservatasi poi nella veste (4) liturgica (il camice). Di solito la tunica era *discincta;* stretta invece alla vita col *cingulum* (*cincta*) (5) nel lavoro o in viaggio.

Fogge particolari della tunica: *Exomis*, che lasciava scoperta una spalla e parte del petto; *dalmatica*, introdotta ai tempi dell'imp. Commodo, con maniche piuttosto larghe, ma corte, arrivava fino al ginocchio e senza cintura (6); *colobium*, tunica stretta, lunga, senza cintura, senza maniche, ma talora non era che un nome diverso della dalmatica.

(1) V. Braun G. *I Paramenti Sacri* p. 62.

(2) Tale sarebbe il caso della pittura del cimitero di Pretestato, ove coloro che ritengono rappresentarsi la coronazione di spine, riconoscono nel mantello aperto sulle spalla di due personaggi, il *sagum* o la *chlamys* militare.

(3) Delle vesti interiori, come quelle che non compariscono nella figura, se non sporadicamente, non occorre qui occuparci. Del resto la veste interiore, comunemente usata, fu un'altra tunica detta *interior, intima, interula, subuculum, indusium*. Con questa è vestito una volta Giobbe (Wilpert. *Pitture* tav. 56).

(4) Così appariscono le figure oranti, i convitati, i servi di tavola, i fossori, Abramo, Isacco.

(5) La portano così il buon Pastore nel cubicolo del cimitero di Domitilla (sec. I); Noè, nella cappella greca a Priscilla, Cristo, nel colloquio colla Samaritana a Pretestato.

(6) Fu in uso tanto per gli uomini che per le donne, e divenne una sopravveste.

Il *campestre* o *subligaculum*, specie di vesticciuola dal fianco, a metà della coscia, usato dai giovani nella palestra, è dato dai pittori cristiani al battezzante (1); e ai pescatori il *ventrale* o fascia intorno alla vita e pendente sul davanti (NBC, 1897, 4).

Sopravvesti virili. La *toga* non fu mai figurata nelle pitture cristiane. In suo luogo apparisce il *pallium*, pezzo di panno leggero lungo, rettangolare, che si gittava sopra le spalle e si faceva cadere innanzi al petto con grande libertà. Prende il nome di *exomis* (2) quando lascia nuda la spalla e parte del petto. La ragione, per cui fu adattato il pallio, come sopravveste dei personaggi sacri, si è perchè questo capo di vestiario a tal epoca, cioè nei primi due secoli, era proprio, tanto in Roma che in Africa, delle persone che affettavano una coltura più elevata, come professori di grammatica, di rettorica, filosofi, medici, musici, astrologhi. Tertulliano fa dire al pallium: *Omnis liberalitas studiorum quatuor meis angulis tegitur*. (*De pallio* 6). Più tardi, vivente ancora Tertulliano, venne in uso anche presso le altre classi di persone, pagane o cristiane che fossero. S. Cipriano, a metà circa del sec. III, rimproverava la: *exerti ac seminudi pectoris inverecunda iactantia* (*De bono patientiae*), cioè l'uso del pallio esomide.

La *paenula* era un mantello chiuso, che s'infilava pel capo, di forma rotonda e qualche volta ellittica, talora con cappuccio (*cucullus*). Per renderla più comoda si tagliava talora sul davanti, dall'orlo inferiore fin quasi al petto, in modo che le due parti si potessero gittare sulle spalle. Usata in viaggio, da S. Paolo p. es. (2 *Tim.* 4, 13), divenne poi abito cittadino, e per la sua gravità e dignità ritenuta come abito liturgico della chiesa, (3) anche quando ne cessò l'uso nella vita civile. Era chiamata *casula*, di cui la prima menzione in S. Agostino (4); *planeta*, ricordata la prima volta in Cassiano (5); *casubla* da S. Gregorio di Tours (6) In greco é detta *φελόνης*, *φαινόλης*, *ἀμφίβαλος*. Attraverso le trasformazioni, che ha subito questa veste, in età piuttosto recente, è divenuta la nostra pianeta usata nella messa.

Il *byrrus* o *burrus*, forse da *πυρρός*, perchè in origine di color rosso

(1) WILPERT. *Pitture* tavv. 27, 3; 166, 2; 169, 1.

(2) Nella pittura del cimitero di Priscilla, rappresentante la Vergine, il profeta Isaia porta indosso il solo pallio esomide.

(3) In un musaico degl'inizi del sec. V. a Milano S. Ambrogio è vestito colla paenula. Vedi anche nei musaici di S. Apollinare nuovo in Ravenna, e la rappresentazione di papa S. Cornelio in Callisto. WILPERT. *Pitture* tav. 256.

(4) *Sermo* 107, 6.

(5) *Inst.* I, 6.

(6) *Vitae Patrum* 5.

era un mantello chiuso, ma sembra più corto della *paenula*, di panno grosso da inverno con cappuccio.

La *lacerna* era un mantello aperto sul davanti, di stoffa leggera da estate (1), con frange all'orlo inferiore è fermata sul petto da una *fibula* di panno o cuoio o da una *fibula*. (2)

Il *sagum* o *paludamentum* o *chlamys* era una specie di pallio, più corto, appuntato, nei due capi superiori, da una fibbia (*fibula*) sulla spalla destra, in uso presso i militari, ma poi anche presso i civili. (3) Il sago di porpora o bianco era distintivo dell'imperatore o del generale. (4)

L'*alicula*, mantello cortissimo, specie di mozzetta, usata dai pastori. Si vede nelle immagini del buon Pastore della 2ª metà del sec. III. (W, 51, 2).

Indumenti delle varie parti della persona:

1) — del capo. Generalmente i Romani usavano andare a testa nuda; per la pioggia aveano il *cucullus* o cappuccio. Il *pileus*, specie di berretto, dato agli schiavi, quando ricevevano la libertà, fu distintivo dei sacerdoti, e usato da tutto il popolo durante i Saturnali. Il *pileus phrygius*, berretta a punta alta, adoperato dagli orientali, viene perciò dato dai pittori cristiani ai magi, ai tre fanciulli babilonesi, ad Orfeo. Il berretto rotondo (*pileus pannonicus?*), portato da speciali milizie romane, appparisce in capo ai soldati che conducono in prigione S. Pietro, o si dissetano alla fonte miracolosa, o fanno guardia al sepolcro di Cristo, o custodiscono dei prigioni o eseguono sentenze capitali (5)

2) — del collo. Il *focale* (*palliolum, orarium maforte, amictus, mappula, sudarium, ἀναβολαῖον, μαφόριον*, specie di fazzoletto di lana, usato da principio dai malati e dai vecchi per difendere il collo, l'adoperarono gli oratori a difendere la gola. Da questo sarebbe, secondo alcuni, (6) deri-

(1) Il *lacerno - byrrus*, se tal unione è legittima, sarà stato un mantello leggero, ma chiuso dinanzi. In tal modo si capisce l'unione di tali nomi. Non potrei quindi sottoscrivere all'opinione del ch. FRANCH DE' CAVALIERI, che lo vuole una lacerna grossa e di poco prezzo, e molto meno, che da questo sia derivata la sopravveste liturgica dei vescovi e dei preti, cioè la pianeta. (*Studi e Testi* n. 24 p. 131).

(2) GARRUCCI. *St. dell' A. C.* tav. 87, 1.

(3) Nella Scena della Samaritana al pozzo, in Pretestato, Cristo ha la *chlamys* purpurea, mentre nell'altra del battesimo, o. secondo altri, coronazione di spine, ha il pallio.

(4) W. 18. 145 1 e 3; 224, 2; 237, 2.

(5) GROSSI GONDI F. *L'arco di Costantino* Roma. 1913 p. 37, 38, e n. 3, 39-40.

(6) FRANCHI DE' CAVALIERI *Studi e Testi* n. 24, 131, 132. L'opinione, che lo fa derivare dalla *paenula contabulata* (WILPERT *Un capitolo del vestiario* p. 41) fu abbandonata dall'autore stesso, sebbene seguita, più tardi, a quanto pare, dal p. BRAUN. *I paramenti sacri* p. 131. L'altra di M.r DUCHESNE, che sia un distintivo d'onore accordato al vescovo di Roma dall' autorità imperiale, ha trovato parecchi contraddittori (BATIF-

vato nel corso del sec. V il *pallium* od *ὠμοφόριον*, distintivo dei vescovi Ma se una tale opinione rende verosimile la derivazione materiale, lascia insoluto il problema più oscuro, come mai cioè un indumento di uso commune e necessario, divenisse un distintivo tale di dignità, che neppure i vescovi potevano portarlo, senza una concessione speciale del papa.

3) — delle gambe. Le *bracae* (*ἀναξυρίδες*) specie di calzoni corti, usate dapprima solamente dai barbari, vennero in uso fin dai tempi di Traiano almeno; lunghe poi, dai tempi di Alessandro Severo. Le *bracae* larghe furono nel 397 proibite ai Romani da una legge di Arcadio ed Onorio. Le *bracae* sono date dai pittori cristiani ai magi, ai tre fanciulli babilonesi e ad Orfeo. Il buon Pastore porta invece le *fasciae crurales*, che avvolgono le gambe fino al ginocchio, dove sono legate.

4) — dei piedi. Calzature di tre tipi principali: 1. le *soleae* o sandali per la sola pianta del piede, a cui sono raccomandate per mezzo di lacciuoli. (1) 2. I *calcei* per tutto il piede, usati tanto dagli uomini che dalle donne, nere per i primi, marrone, rosse o bianche per le seconde. 3. Il *campagus*, calzatura fra la *solea* ed il *calceus*, difendeva anche le dita e il metatarso e il tallone, e raccomandato con lacciuoli (*καμπαί*) alla caviglia del piede ed al basso delle gambe, Nelle rappresentazioni cristiane apparisce nel sec. VI, come calzatura di papi e di vescovi. (2) Nelle pitture di S. Maria Antiqua del sec. VII al IX se ne veggono di sei specie.

B) **Vesti delle donne:**

La stola, specie di tunica lunga fino ai piedi, con maniche corte e poi anche lunghe, andata in disuso fino dai tempi di Diocleziano, e

FOL *Étude de liturgie*. Paris 1919 p. 61). Il BATIFFOL pensa che derivi dall' *ὠμοφόριον* orientale, usato dai vescovi, nel quale S. Isidoro di Pelusio della prima metà del sec. V, vede un simbolo del peso che deve recare sulle spalle il pastore-vescovo, imitatore del buon Pastore, che portò sulle sue spalle le infermità del suo gregge, Tale opinione rende ragione perchè sia un distintivo dei vescovi, ma non sa spiegare chiaramente come il pontefice romano l' abbia preso dall' Oriente e riservato a sè in modo da concederlo ad altri, solo per una speciale distinzione. (*Op. cit.* p. 69). Il nodo quindi resta ancora insoluto.

(1) A questo genere appartengono le *calliculae* o *galliculae*, ornate d'oro o d' argento e ricche di lacciuoli, di cui si parla negli Atti delle SS. Perpetua e Felicita. Cfr. FRANCHI DE' CAVALIERI in *Römische Quartalschift* a. 1896 *Fünftes Supplementheft* pag. 45.

(2) W. *Pitture* etc. pp. 94-95. Storicamente però sappiamo che l'uso ne fu concesso ai diaconi della chiesa di Messina da S. Gregorio Magno, ma negato dal medesimo ai diaconi della chiesa di Catania. *Epist.* 27 in *Patr. Lat.* 77, 928 e nota.

sostituita dalla dalmatica (1), della stessa foggia della maschile, ma più lunga (2), talora con cappuccio (3), (*δελματικομαφόρτιον*).

La palla è un pezzo di stoffa quadrangolare, una specie di ampio *pallium*, col quale le donne si coprivano, in larghe pieghe, la persona, ed anche la testa, quando uscivano in pubblico, non altrimenti dal sacerdote, quando era in atto di sacrificare. Al tempo di Diocleziano non era più in uso, giacchè non è nominata nella nota tariffa *rerum venalium*. Infatti nelle pitture cimiteriali apparisce nelle figure femminili del sec. II, raramente nel III. (4)

A copertura del capo serviva: il *mafortium* o *velum* (*mafors*, *ricinus recinus*, *ricula*), usato dalle donne maritate pagane, e dalle cristiane, anche se vergini; la mitra (*mitella*, *tutulus*, *κεκρύφαλος*), specie di cuffia, che avvolgeva i capelli e li copriva.

Gli ornamenti delle vesti, altri erano ritagli di stoffa di color porpora, rossa, raramente d'altro colore, riportati sopra il panno, o inseriti dopo un taglio della trama, altri invece preziosi, come le perle, le gemme, o fissate sul panno o raccolte in collane o corone. Questo secondo genere venne di moda nell'epoca bizantina, e si scorge nelle pitture e nei musaici di quest'età.

Gli ornamenti di stoffa erano o a forma di lunghe strisce, di color porpora, detti già dai Romani *clavi* Se larghi formavano il distintivo dei senatori *laticlavi*, se stretti, quello dei cavalieri *angusticlavi*. Tali fasce scendevano dal collo della tunica, poi anche dalla *paenula* e *dalmatica* in due linee parallele, tanto sul petto fino alla cintola, quanto, pare, sul dorso. Nell'iconografia cimiteriale il *laticlavus* non apparisce mai, l'*angusticlavus* o *clavus* spesso, non come distintivo di condizione, ma qual ornamento della tunica, di uomini o donne. Si vede infatti nelle figure di Noè, di Daniele, di Mosè, del buon Pastore.

Simile ai *clavi* erano i *lori*, che, secondo il WILPERT (5), sorpassavano appena il petto, ed erano il ricordo delle due cinghie della corazza, donde il nome. A questa derivazione però si oppone che il *lorum* era talora unico, onde le tuniche ornate di tal segno dicevansi *monolores*, se di due, *dilores*, se di tre, *trilores* (6), fino a cinque *pentilores*. (7) Il MAR-

(1) MARQUARDT. *Le vie privée des Romains* II, 225.

(2) Così molte Oranti. (W. 84, 88, 117, 120 etc.).

(3) Così in una Orante graffita in lastra nel cimitero d'Ermete.

(4) WILPERT, *Pitture* tavv. 14, 21, 25, 96. Recentemente nell'ipogeo eretico scoperto al viale Manzoni se ne ha un'altro esempio nella figura di Susanna.

(5) W. *Pitture* p. 88.

(6) Esempi di *dilores* in WILPERT. *Pitture* tavv. 43, 4. 75, 164, 1; 186, 2; di *trilores* tav. 160, 1.

(7) *La vie privée des Romains* II, 183.

QUARDT lo pone invece fra gli ornamenti dell'orlo delle tuniche, e però posti, non in senso verticale, come i clavi, ma orizzontale, come le *institae,* di cui ora parleremo.

Invece del *lorum,* nelle vesti femminili delle grandi matrone, si usò il *patagium,* cioè una fascia assai larga di porpora od oro, ornata spesso di ricami, che dapprima scendea ai piedi. Esempio ben chiaro, nella figura di S. Agnese dell'abside della sua basilica momentana, della 1ª metà del sec. VII. Alcuni chiamano *patagium* anche una striscia di porpora o seta, adorna di gemme o perle, girata più volte intorno al collo in modo da formare come una larga collana. Simile ornamento ha la Vergine SS. nel musaico dell'abside di S. Maria Maggiore.

Institae, o *margellae* erano strisce che ornavano il lembo delle vesti, onde semplicemente si dissero anche *limbus,* sia negli orli inferiori, come in quelli delle maniche.

Le *fimbriae* o frange ornavano gli orli della dalmatica.

Gli ornamenti, fin qui descritti, sono tutti a forma di strisce più o meno lunghe; altri invece non erano che ritagli, detti quindi propriamente *segmenta,* a forma circolare (*orbiculi, rotae*); o quadrata (*tabulae*) o a forma delle lettere *H I P T X I' A Z*; quali rettangolari a più insieme o parallele, o poste, raramente a croce gammata, una sola volta a croce greca.

Gli *orbiculi* erano posti sopra le spalle e in basso, fra l'orlo e la cintura; i segmenti rettangolari e le lettere ornavano il *pallium;* la *tabula* si trova sopra la clamide. (1)

Il **I gesti** dei personaggi possono talora guidare l'interprete a scoprire il significato di una scena. Alcuni sono suggeriti dalla natura stessa, e non occorre quindi di descriverli particolarmente. Tuttavia sarà bene avvertire che spesso si prestano ad essere interpretati per sentimenti, se non opposti, certo diversi, come lo stringere la destra è insieme segno di amicizia, di complimento, di domanda d'aiuto. Sarà in tal caso tutto l'atteggiamento della persona, e specialmente l'espressione del volto, che ne determineranno in particolare il significato.

Ma, oltre i gesti naturali, havvene altri convenzionali, propri cioè di un epoca, di una nazione, di un rito religioso. I gesti convenzionali dell'evo cristiano sono:

1) *Il gesto di preghiera,* tenendo le braccia più o meno distese, quasi a modo di croce, o levate alquanto in alto, e stando ritti con la persona,

(1) Così S. Milix nella pittura del cimitero di Ponziano (WILPERT. *Pitture* tav. 255, 1.)

più raramente in ginocchio (1) che è propriamente il gesto dell' adorazione. Già Mosè avea in tale atteggiamento pregato per il suo popolo, che combatteva contro gli Amaleciti (Exod. 17, 11), e così pregavano anche i pagani, come attestano APULEIO (*De mundo* 33), CICERONE (*Ad Fam.* 7, 5), VIRGILIO (*Aeneid.* 2, 687). Un tale costume fu seguito anche dai Cristiani antichi, perchè conforme al consiglio, dato loro da S. Paolo: *volo ergo viros orare in omni loco, levantes puras manus* (I *Tim.* 2, 8). Di qui la notissima figura dell' orante. (*V. figg. 2, 3, 5, 24, 54*) Ora questo gesto è riservato nelle cerimonie liturgiche del sacrificio della messa.

2) *Il gesto oratorio,* cioè il braccio destro alquanto disteso e i due diti della mano (l'anulare e il mignolo) chiusi, due distesi (il medio e l' indice) e il pollice verso o ripiegato (G. 75). (2) È l' atteggiamento dell'oratore o di qualsiasi altro personaggio nell'atto di parlare. APULEIO così lo descrive: *porrigit dexteram et ad instar oratorum conformat articulum duobus infimis conclusis digitis, ceteros eminentes porrigit et, infesto pollice, infit.* (*Metamorph.* II, 39). Per esprimere un dialogo, tutte le figure o almeno due di esse, sono in tale posizione. (*V. fig. 15, 16, 20*)

3) *Il gesto di benedizione* o *d' invocazione,* cioè la mano distesa sul capo di un altra figura, che dicesi imposizione, quando poggia sul medesimo (3) È gesto tutto cristiano. Con esso Cristo benedice e risana p. es il cieco (*V. fig. 10*), guarisce la donna rattappita (*V. fig. 13*), opera il miracolo della moltiplicazione dei pani e il battezzante invoca sul neofito lo Spirito Santo (V. p. 267 e n. 4).

4) *Il gesto di acclamazione,* cioè il braccio destro sollevato in alto verso un'altro personaggio, in segno di lode, di applauso. (4) In tale atteggiamento sono i quattro Santi Gorgonio, Pietro, Marcellino, Tiburzio in una pittura del cimitero dei SS. Marcellino e Pietro (W. 252).

5) *Il gesto, o atteggiamento,* di rispetto di chi offre o di chi riceve, cioè il porgere le mani velate sotto il pallio, la penula, od altro panno. (5)

(1) Così pregano il cieco nato, il lebbroso, Isacco (G. 72, 2; 196 1; 144, 1; 246, 29; W. *Pitture* pp. 110, 447).

(2) Più comunemente il pollice è steso insieme all' indice ed al medio (G. 86, 124, 168, 193).

(3) Sul modo di benedire, tenendo le dita in diverso atteggiamento, detto l'uno alla latina, l'altro alla greca, che sono gesti d' età alquanto più tarda, vedi CABROL. *Dict. d'archèol. et liturg. chrèt.* II p. 749.

(4) Così erano acclamati dal popolo e dal senato gli alti dignitari dello stato, quando pigliavano possesso del loro ufficio.

(5) Anche l'iconografia medievale conservò questo gesto convenzionale. Così nella *Dormitio B. Mariae,* gli angeli, o sono nell'atto di ricevere l'anima della Vergine, in figura di una bambina, o ricevutala la sollevano in alto.

In tal guisa i magi presentano spesso i loro doni al Bambino Gesù ; gli apostoli e i martiri offrono le loro corone, o ricevono i pani moltiplicati dal Signore per distribuirli alla turba.

III. **Gli oggetti od istrumenti,** tenuti in mano dai personaggi o collocati nella scena, presteranno all' interprete l'ultimo sussidio a ricavarne il significato. Fra gli oggetti od istrumenti più communi nell' arte cristiana antica sono :

1. La verga (virga virtutis) che tengono di solito in mano coloro che operano dei prodigi, quali: Mosè, che poggiandola sulla riva, fa tornare le acque del mar Rosso per inghiottire l'esercito di Faraone (G. 308, 5) ; tocca con essa la rupe, e ne fa scaturire l' acqua ; Cristo, che se ne serve per risuscitare Lazzaro, per moltiplicare i pani ed i pesci, per cangiare l'acqua in vino ; Pietro, nel miracolo detto della fonte (V. sopra fig. 30). Ogni volta pertanto che si scorga un personaggio con in mano la verga protesa, si potrà concludere che si allude ad un miracolo.

2. Il volumen o rotulus, foggia particolare di libro, formato di una lunga striscia, avvolta su sè stessa, donde il nome. In questo significato generico, se tenuto in mano, o collocato vicino in uno scrinio, è distintivo di professione di letterato, di poeta, di medico, di filosofo, di architetto, di oratore, di magistrato, tanto presso i pagani che i cristiani. E in tal senso si avrà a prendere, in un sarcofago cristiano di Roma (G. 296, 4), in cui il volume è tenuto semiaperto dalla mano sinistra di un uomo seduto, mentre la figura femminile, che gli è posta di fronte, nell' angolo opposto, regge in mano la lira. (1). Tenuto svolto con tutte e due le mani, innanzi agli occhi, indicherà l' atto di leggere, di giudicare, d' insegnare. E in quest'ultimo significato si avrà da interpretare in quei sarcofagi, ove si scorge un uomo seduto, tutto intento nella lettura, mentre due soldati lo stanno spiando (2), come anche nella scena della Samaritana, in una pittura del cubicolo A^3 dei Sacramenti in Callisto (W. 29, 2). (3)

Quando invece è tenuto stretto in mano da un uomo, seduto sopra un alto suggesto o in trono, vorrà dire l'autorità di giudice, di sovrano di tal personaggio. Così lo tiene Daniele, seduto su sgabello, in atto di giudicare i calunniatori di Susanna (G. 397, 9) ; parimenti Cristo in trono (G. 343, 1, 2; 346, 1).

Se poi la persona, seduta in trono o sopra un suggesto, è nell'atto

(1) V. anche G. 307, 4.

(2) V. sopra pag. 124

(3) E così, cioè nell' atto di ammaestrare il suo gregge, vorrà prendersi il Cristo in una pittura del cubicolo di Aurelio Felicissimo al viale Manzoni, di cui sopra p. 36

di consegnare il volume, aperto o chiuso, ad un altro personaggio, esso significherà lo affidamento di un potere, di un mandato di una legazione, dignità o di un ufficio. E tale era l'atto solenne, col quale l'imperatore romano investiva di una qualche dignità, e in tal significato fu usato nell'arte cristiana, sia nella scena di Mosè, che riceve da una mano, fra le nubi, il volume della *Lex* (1), ma specialmente in quella di S. Pietro, a cui Cristo consegna il volume della nuova *Lex*. (2)

Il tenere quindi in mano un volume può significare tanto il darla, quanto l'avere ricevuta una potestà, una missione, una legazione. E così vediamo il volume stretto nelle mani di Cristo, quando compie qualche azione, specialmente miracolosa (3), ad indicare la sua nativa suprema potestà, o tenuto in mano da Mosè (4), da Pietro (5), a significare la potestà, loro conferita, di legislatori e condottieri dei due popoli dell'antico e del nuovo Testamento: o talora, in mano degli Angeli, perchè mandati ad eseguire qualche comando divino (6); e più spesso, dei Profeti, quali incaricati a preannunciare alle genti il venturo Messia (7), o degli Apostoli, a cui Cristo affidò l'ufficio di bandire il vangelo *omni creaturae*. (8)

In mano invece di un fedele, uomo o donna, rappresenta la *lex*, consegnatagli nell'atto del battesimo (la *redditio symboli*). e lo stringerlo, che fa tra le mani il defunto (9), è protesta di averla osservata, quasi con tal atto voglia ripetere le parole del salmista: *a lege tua non declinavi* o *legem tuam non sum oblitus* (Ps. 118). E il medesimo significato avrà, se il fedele sia venerato qual martire o santo (10), salvo che, dove nel fedele commune esprime la fiducia del defunto o dei superstiti,

(1) V. sopra p. 106.

(2) V. sopra pp. 24, 117.

(3) G. 313, 1-4 e passim.

(4) G. 308, 2; 309, 1.

(5) G. 315, 3; 318, 4; 358, 3 etc.

(6) Così l'angelo, che da parte di Dio ordina ad Abramo di non uccidere il figlio, tiene talora il volume in mano, come in un sarcofago di Tolosa (G. 312, 3; 379, 2).

(7) Così il profeta Isaia nella nota immagine della Vergine SS. detta di Priscilla.

(8) G. 303, 1; 312, 2; 317, 1; 318, 5; 325, 1, 2, 3 etc.

(9) G. 297, 3; 299, 1; 359, 2, 3, 383, 1, 2. In un sarcofago del museo d'Arles (G. 399, 8) la defunta è in atto di leggere, e potrebbe essere ispirato il motivo dall'altro versetto del salmo 118 *quia lex tua meditatio mea*. Se il volume è tenuto in mano dallo sposo nella scena della *coniunctio manuum* (V. sopra p. 129), potrà significare anche le *tabulae nuptiales*, e la fedeltà nell'averne osservati i patti. Così dovranno interpretarsi nei sarcofagi della basilica vaticana (G. 325, 4), di Ancona (G. 327, 1). V. anche G. 361, 1, 2; 362, 1-3 etc.

(10) G. 327, 1; 330, 2; 377, 4.

nei secondi invece è certezza in coloro che li venerano come tali. Nella pittura di Petronella *martyr* e Veneranda in Domitilla, ai piedi della prima, è uno scrinio pieno di volumi. Non è facile però il dire se tale oggetto si riferisca alla martire od alla defunta.

In mano invece di un fedele vivo sarà « come segno della sua fede nella dottrina evangelica e della speranza di sua salute riposta nella rivelazione ». (1)

Il *volumen* poi, collocato ad onore sopra un cuscino in un trono, vorrà significare la *lex Domini* o il magistero divino affidato alla Chiesa. Se il volume è chiuso con sette sigilli, come nel musaico dell' arco di S. Maria Maggiore (V. sopra p. 184) o sopra esso, è anche collocato il mistico Agnello, sotto la croce e fra sette candelabri, come nel prospetto dell'abside della chiesa dei SS. Cosma e Damiano al foro romano, (V. sopra pag. 183) esso non sarà che la rappresentazione, ispirata, in parte, dalla visione apocalittica di S. Giovanni (c. V, 1).

3) *Il liber* usato molto raramente, e in epoca più tarda, avrà il medesimo significato del *volumen*, a seconda delle maniere, sopra esposte. (2) Esso comparisce insieme al volume nella rappresentazione di *Petronella martyr* e *Veneranda*, posteriore all'a. 356, nel cimitero di Domitilla (W. tav. 213).

4) Lo *scrinium*, di solito rotondo, anche con manico, (G. 340, 4) e talora quadrato, contenente dei volumi chiusi, è di solito segno dei profeti, degli apostoli, o degli evangelisti. (3) Invece dello *scrinium* i volumi sono talora legati in un semplice fascio e deposti ai piedi delle figure. (4)

5) La croce è tenuta in mano da S. Pietro (G. 336, 1, 4) o portata da lui sulle spalle (5), più raramente dal Cireneo (G. 352, 2).

***

Fin qui si è trattato dell' incertezza nel significato particolare o generale di una rappresentazione, riguardante la tradizione cattolica. Ma può avvenire, e il caso si è presentato più volte in questi ultimi anni, di dubitare se trattasi di una rappresentazione cattolica od eretica; eretica o pagana, o semplicemente ci-

(1) Garrucci *St. dell' A. C.* I, 218.

(2) G. 341, 3, 4; 345, 1; 346, 1 etc.

(3) G. 321, 4.

(4) G. 321, 4; 330, 2; 331, 1; 340, 1, 2; 362, 3 etc.

(5) G. 334, 1, 3; 335, 4; 341, 1, 2; 345, 1 etc; Anche nella forma monogrammatica G. 342, 3).

vile. (1) Così è nota la controversia su le pitture del cubicolo di Trebio Giusto sulla latina e di un' altro ipogeo nella medesima via, ritenute da alcuni quali concezioni eretiche e da altri quali scene della vita civile. Di esse abbiamo parlato più innanzi, come anche del ciclo pittorico dell' ipogeo di Aurelio Felicissimo al viale Manzoni, ormai ritenuto dalla maggior parte degli archeologi, come appartenenti a sette eretiche, sebbene non manchi ancora chi le creda del tutto pagane.

Se occorra un tal dubbio, non sarà spesso molto facile il dileguarlo, come purtroppo l' esperienza c' insegna. Tuttavia, se non si giungerà a risolvere del tutto il problema, si potrà nondimeno, con un esame diligente, usando alcuni criteri, giungere a qualche parziale risultato soddisfacente. E in tale esame sarà bene dapprima tenere gran conto del luogo, in cui è la scena, se trattisi di una pittura. Noi vedremo, parlando dei cimiteri, che tutte le rappresentazioni, che si allontanano dai soliti cicli dell' iconografia cattolica, si rinvengono in ipogei isolati e lontani dai grandi cimiteri cristiani conosciuti. Un tale fatto ci fornisce un indizio, non dispregevole, a ritenere che tali rappresentazioni non sieno cattoliche. D' altra parte, la sola presenza di qualche rappresentazione certamente profana o mitologica, nel medesimo luogo di quella che si dubita se o no cattolica o cristiana, non basta a concludere che non sia questa cattolica o cristiana. Abbiamo infatti veduto innanzi, tanto nelle pitture cimiteriali, quanto nei sarcofagi, soggetti profani e talora mitologici, uniti a scene certamente cristiane, e ne abbiamo anche additata la ragione. Così non farebbe meraviglia che nel cubicolo di Aurelio Felicissimo, appartenuto ad una setta di eretici, apparisse qualche pittura d' indole affatto pagana. (2) Il De Rossi (3) negò la cristianità di un frammento di sarcofago, perchè, insieme colla figura del pastore, recante sulle spalle la pecorella, vi erano delle altre rappresentazioni profane e pagane, fra le quali il càlato rovesciato, simbolo pagano di morte, e il gruppo di Psiche, che abbraccia Erote. Sarebbe dunque, secondo il detto autore, un lavoro di officina pagana, acquistato da un cristiano, e da lui posto dentro il cimitero di Callisto, ma coprendone con calce le sculture, o nascondendolo sotterra. Certo, se veramente il sarcofago appartenne al cimitero, la spiegazione del De Rossi è sufficiente. Ma, se vi cadde dal di fuori, è tanto probabile che sia del tutto pagano, quanto di una setta eretica.

(1) La medesima questione ci è occorsa nelle iscrizioni (TEC, 446-465) e ci occorrerà trattando dei cimiteri.

(2) V. sopra p. 35.

(3) RS, II, 169.

* * *

Riassumendo ora le cose dette, gioverà recare uno od un altro esempio per dimostrare l' importanza insieme e le difficoltà che talora s' incontrano nell' interpretare le scene dubbie. Più volte ho fatto ac-

73. Pittura nel cimitero di Pretestato.

cenno per l' innanzi ad una pittura del II secolo di un cubicolo del cimitero di Pretestato, ed ora è tempo di darne una più esatta descrizione e di vedere se è possibile rinvenirne il vero significato. (*V. fig. 73*) Rappresenta essa tre personaggi. Il principale, che viene a capitare quasi nel mezzo della scena, sta di prospetto, e veste tunica corta e pallio. Alla sua destra, ritte, di profilo, gli stanno due figure virili, vestite alla medesima maniera, cioè in tunica corta e clamide e a piedi nudi. La più vicina, levato il braccio destro, gli tocca con una canna, ancora con foglie, il capo, sul quale, pare, si poggino alcune foglie della canna, o una corona o fascio di spine. Alla sinistra della prima figura descritta è un albero e presso un uccello.

In tale scena, il MARCHI, il DE ROSSI, il WILPERT ed altri veggono la coronazione di spine; il GARRUCCI invece, il MARUCCHI, il BONAVE-

NIA ed altri (1) un momento del fatto che si riferisce al battesimo di Cristo. I due primi non manifestarono le ragioni della loro opinione (2), tanto più che il cubicolo, veduto dal MARCHI, rimase poi per lunghissimo tempo inaccessibile. Il WILPERT invece, nelle sue *Pitture delle catacombe romane* (I, 208) ne accennò brevemente le ragioni, sia nei segni che sono sul capo del personaggio principale, che a lui sembrano certamente delle spine, sia nell' abito delle due figure secondarie, cioè alla tunica molto succinta ed alla clamide. L' albero poi con l' uccello sopra non sarebbe che un particolare di secondaria importanza (3).

Il GARRUCCI (II, 46) credette invece di dover dare molto peso alla presenza dell' albero e della colomba, nè vide, nelle due figure secondarie, dei soldati, sibbene il BATTISTA ed un rappresentante del popolo. Il momento poi figurato è quando: *Baptizatus Iesus confestim ascendit de aqua, et ecce aperti sunt ei coeli et vidit spiritum Dei descendentem sicut columbam et venientem super se.* (*Matth.* III, 16-17) Del resto il GARRUCCI lascia libero il lettore a giudicare come gli aggrada.

Il p. BONAVENIA (4) osserva che i tre personaggi non posano sul medesimo piano, ma Cristo sta in un piano di prospettiva, anteriore a quelli delle altre due figure. Di conseguenza, stando dietro le altre due figure, la canna, tenuta stesa dalla figura più vicina, non può cadere sul capo di Cristo, ma all' indietro, e vuole indicare qualche cosa che sta nel piano più lontano. E questa è precisamente la colomba, la quale, secondo lui, non poggia affatto sull' albero, ma è in atto di discendere verso di Cristo. Gli sembra quindi espresso dall' artista il racconto di S. Luca: *Iesu baptizato et orante, apertum est caelum et descendit Spiritus Sanctus corporali specie, sicut columba in ipsum* (III 21, 22). Assicura poi, dopo minutissimo esame sull' originale, che i segni sul capo di Cristo non sono spine, ma foglie. Conclude nondimeno, come il GARRUCCI, non insistendo troppo nella sua opinione. Più reciso invece è il ch. MARUCCHI (5), che confuta dapprima la sentenza dell' incoronazione di spine. Egli osserva dapprima che le due figure secondarie non sono soldati, perchè, pur essendo nell' esercizio di loro funzioni, hanno i piedi nudi,

(1) Anche il DE WAAL negò la coronazione, ma vi credette raffigurato qualche tratto del Pastore di Erma, o del ciclo di Giona o dei cantici di Salomone. (*Römische Quartalschrift.* 1911 p. 3 e segg.)

(2) Il DE ROSSI ne parlò una sola volta alla sfuggita, accennando appena al contenuto (BC, 1872, p. 64).

(3) A tale opinione aderì A. BACCI in *Römische Quartalschrift.* 1908.

(4) Lettera al p. Sisto Scaglia, pubblicata da questo nelle sue *Notiones* II vol. p. 2.a pag. 373 e segg.

(5) NBC, 1908, 131; 1909, 157; 1911, 93.

e la clamide è pur veste civile. Inoltre la figura, che tiene in mano la canna, non è in atto di percuotere il capo di Cristo, come pure dovrebbe fare, secondo S. Marco: *percutiebant caput eius arundine* (XV, 19). Cristo poi indossa il pallio, su tunica, mentre, giusta la narrazione evangelica, avea la persona nuda e la clamide rossa. Si aggiunga che è inesplicabile la presenza dell'albero, che, secondo i canoni artistici, vuol significare una campagna e non un luogo chiuso, quale sarebbe l' atrio del pretorio di Pilato. Più inesplicabile la presenza della colomba. Da ultimo nega, come il BONAVENIA, che sieno spine i segni sul capo di Cristo.

Al contrario, ad una scena del battesimo di Cristo convengono egregiamente: l' albero, o arboscello di pianta palustre; la canna, che tanto bene si adatta a S. Giovanni, da Cristo chiamato *arundinem vento agitatam* (*Matth.* 11, 8); l' abito da viaggio delle figure, perchè fuori di casa. Il momento poi figurato dall' artista, non è del battesimo, ma quello del giorno seguente, quando S. Giovanni Battista, vedendo venire, verso di lui, Gesù, esclamò: *Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi. Hic est de quo dixi, post me venit vir qui ante me factus est, quia prior me erat: et ego nesciebam eum, sed, ut manifestetur in Israel, propterea veni ego in aqua baptizans. Et testimonium perhibuit Ioannes dicens: Quia vidi Spiritum descendentem, quasi columbam, de coelo et mansit super eum... Et ego vidi et testimonium perhibui, quia hic est Filius Dei.* (*Ioan.* I, 29-34).

Queste ragioni, dedotte dall' esame dei singoli particolari, dimostrano a parer mio l' inesperienza dell' artista, del resto molto abile, a caratterizzare tale scena. E le osservazioni del ch. MARUCCHI hanno certo tal peso da rendere almeno molto dubbia l' opinione contraria. Ora, le regole sopra esposte, vorrebbero che, a togliere il dubbio, si ricorresse al contesto, cioè alle scene vicine. Disgraziatamente delle otto che vi doveano essere, (1) ne sono rimaste intere, nella medesima parete, la nostra, il colloquio con la Samaritana, un frammento della risurrezione di Lazzaro, e il solo fatto del miracolo dell' emorroissa nell' altra. Nel colloquio con la Samaritana, Gesù si manifestò quale l' aspettato Messia, perchè alla donna, che le aveva detto: *scio quia Messias venit, qui dicitur Christus,* rispose: *Ego sum qui loquor tecum.* (*Joan.* IV, 26).

Il miracolo poi della risurrezione di Lazzaro fu compiuto da Cristo: *ut credant, quia tu me misisti* (*Joann.* XI, 42). Le due scene pertanto vogliono manifestare la divinità del Gristo. Con esse quindi va di buon accordo, il testimonio reso a Cristo da S. Giovanni, il giorno dopo il

(1) Il WILPERT ha tentato d' indovinare le altre, ma è chiaro, che esse non possono servire di base alla nostra ricerca.

battesimo: *hic est Filius Dei,* mentre la scena della coronazione di spine sarebbe in stridente contrasto.

L' esame dunque del contesto è ancora favorevole all' opinione del GARRUCCI, del MARUCCHI, del BONAVENIA.

Rimane l' ultima ricerca, se cioè la interpretazione proposta, sia in opposizione con qualche fatto o principio comunemente ammesso. Ora il *testimonium* della divinità del Cristo ben si addice a molte altre rappresentazioni cimiteriali, mentre la coronazione di spine è contraria a tutto il genere delle pitture cimiteriali, come la lunga analisi ci ha dimostrato. Dunque anche da questo lato si rende almeno più probabile la seconda opinione.

Se l' indecisa forma di un particolare basta a rendere dubbio il significato di una scena, più strano apparirà che un solo particolare, sebbene chiarissimo, possa dare origine a interpretazioni affatto diverse.

Abbiamo sopra accennato ad una triplice spiegazione della rappresentazione centrale di un sarcofago di Perugia. (1) Or bene la ragione per la quale il GARRUCCI non crede di riconoscere in essa il ritrovamento, che la Verg. SS. fa del suo figliuolo nel tempio, mentre disputava coi dottori, come pensa il DE ROSSI, è il volume, che tiene in mano la figura femminile. Afferma egli che nell' arte cristiana non fu mai dato il volume in mano alla Verg. SS., e però sarebbe cosa affatto singolare. Crede egli pertanto di vedervi raffigurata la Chiesa, altri invece la Sinagoga ed altri la defunta, a cui appartiene il sarcofago.

§ 2.

DEL FINE IN GENERALE DELL'ICONOGRAFIA FUNERARIA

Già innanzi abbiamo avuto occasione di discorrere del fine dell' iconografia basilicale, (2) il medesimo presso a poco, propostosi da coloro che ornarono di simili rappresentazioni le nostre moderne chiese. Ci rimane quindi di investigare per quale ragione le primitive generazioni cristiane ornassero in tal modo le loro tombe. Ci sorprende infatti un tale costume, non solo perchè alieno dal nostro, ma per il genere stesso di ornamento prescelto, cioè di rappresentazioni puramente simboliche, o fatti del nuovo e vecchio Testamento, come anche per la scelta stessa dei fatti, ripetuti con grande frequenza i medesimi e nella medesima maniera.

(1) G. 321, 4. Vedi p. 228.
(2) V. sopra p. 146.

A tale scopo, poichè, diversamente dalle basiliche, non abbiamo documento alcuno che ce ne sveli le particolari ragioni, ci converrà ricercarle dalla natura stessa dei fatti rappresentanti.

A guida di tale ricerca ci deve stare innanzi agli occhi un principio, nei suoi stessi termini quasi per sè evidente, che cioè l'ornamento iconografico delle tombe si deve in qualche maniera riferire ai defunti medesimi. Par ce lo dica la natura stessa della cosa e lo conferma l' uso costante delle rappresentazioni funerarie di tutti i popoli, in ispecie dei Greci, degli Etruschi e dei Romani. (1)

Ciò posto, se v' ha popolo che innanzi ad una tomba senta suscitarsi pieno di preoccupazioni il pensiero dell' al di là, egli è certo il cristiano, che nella presente vita non vede che un breve pellegrinaggio verso l'altra, eternamente felice o infelice. Tale pensiero dovea colpire più vivamente le primitive generazioni cristiane, costrette a vivere in un mondo pagano, tutto inteso ai beni terreni. E però più intensa era nei superstiti la sollecitudine sulla sorte toccata ai cari defunti, pei quali, era ben naturale, che esprimessero a Dio voti e preghiere, perchè le loro anime fossero in luogo di salvezza. E pareva loro niun mezzo più adatto per ottenere al caro defunto la felicità eterna, che esporre a Dio i motivi o i titoli che egli potesse avere per conseguirla dalla sua misericordia.

Ora i titoli da rappresentare a Dio Padre, in favore del defunto erano:

a) La sua fede in Cristo redentore del genere umano, nelle dottrine da lui annunciate, nella beata risurrezione e nella vita eterna, da lui promessa.

b) I Sacramenti, che lo aveano iniziato alla vita cristiana, il battesimo, cioè l' Eucaristia.

(1) Per dire solamente dei Romani, le rappresentazioni sulle tombe, specialmente sui sarcofagi, sono volte a significare: o la condizione, gli uffici, le occupazioni del defunto; di guerriero p. es. che riportò vittoria sui nemici; di sacerdote, che offrì sacrifici; di sposo, che un giorno si uni in matrimonio; e così di padre, di pedagogo etc.; o le sue passioni per la caccia, la pesca, per i giuochi etc.; — o l'immatura sua morte, simboleggiata o da Fetonte, che sì giovane cadde dal cielo, o i Niobidi, uccisi in tenera età, o il ratto di Proserpina, rapita giovinetta da Plutone; o i figli di Medea, uccisi ancor fanciulli dalla madre crudele; o Ippolito, che per sfuggire alle insidie della matrigna, muore in giovine età; — o lo stato di felicità in cui si trova, adombrato da Ercole, che dopo le immani fatiche, meritò di essere ammesso fra i semidei dell'olimpo; o da Arianna, che abbandonata trova la la sua felicità nell'incontro con Bacco; o da scene di tripudio e di allegria, come le rappresentazioni bacchiche; — o finalmente il compianto dei superstiti, figurato dai Geni colle faci rovesciate etc.

c) Il bene da lui operato o nella vita commune o in quella propria dei consigli evangelici, o il male, di cui ha fatto penitenza.

A manifestare quando l'uno, quando l'altro di questi sentimenti (chè non è da immaginare che si volessero esprimere insieme tutti e singoli), si offrivano all'artista immagini o simboliche o reali, quelle richieste specialmente dalla qualità dei tempi, in che vivevano, queste fornite dal ricco patrimonio dell' iconografia biblica, e adoperate, ora nel loro significato reale e storico, ora in senso simbolico, secondo che erano state intese o nella Scrittura stessa o nelle opere dei Padri.

1. A rappresentare pertanto la fede in Cristo del defunto furono scelte:

a) fra le puramente storiche, quelle che riguardavano direttamente la persona di Cristo: le profezie di Isaia, di Balaam, di Michea, che preannunciarono le circostanze della sua venuta; l'annunciazione della sua nascita, la sua natività, l'adorazione da parte dei pastori o dei magi, il suo battesimo, la manifestazione della sua divina missione, sia per mezzo dei miracoli, da lui compiuti, come le guarigioni dell'emorroissa del paralitico, del cieco, del lebbroso, dell'ossesso, come nel colloquio con la Samaritana, l'ingresso trionfale in Gerusalemme; l'adempimento delle profezie in alcuni dei misteri della sua passione, la sua gloriosa risurrezione ed ascensione al cielo, il suo magistero e la sua autorità trasmessi agli apostoli, in ispecial modo a Pietro. con la consegna della *lex* e delle chiavi.

b) fra le simboliche, il pesce, quale tessera di fede del defunto nella divinità di Cristo; il buon Pastore, qual segno della speranza nella sua misericordia; l'agnello, della fiducia di essere lavato nelle colpe dal suo sangue; il vaso d'acqua, la vite, a significare il desiderio di bere di quell' acqua, che estinguerà, in eterno, gli ardori della sua sete, o di rimanere quale tralcio unito per sempre al suo ceppo, per trarne in perpetuo l' umore vitale.

c) fra le storico-simboliche, il sacrificio d' Isacco, simbolo del sacrificio di Cristo sul Golgota (1); Giona, che con la dimora per tre giorni nel ventre del mostro e la sua liberazione, era come Cristo stesso avea detto (2), figura della permanenza del suo corpo nel sepolcro e della sua beata risurrezione.

(1) In un frammento di sarcofago, veduto dal DE ROSSI (RS, III, 448) al sacrificio d' Isacco assiste Cristo, che ben si riconosce al tipo giovanile imberbe e ai capelli inanellati.

(2) *Matth.* XII, 39-40.

Alla fede, che riguarda direttamente la persona di Cristo, si congiunse nel defunto quella nella risurrezione del proprio corpo, e nella vita e felicità eterna. A dimostrare la prima, sulla sua tomba fu figurato Giobbe, che ne predicò sì apertamente la verità, la figlia di Giairo e Lazzaro risuscitati da Cristo, e, fra le simboliche, la fenice che col leggendario risorgere dalle proprie ceneri n'era espressione ben chiara. Rispetto poi alla vita eterna, dal defunto creduta ed ardentemente bramata, si scelsero a simboleggiarla fra le storico-simboliche: Mosè che si scioglie i sandali, prima di presentarsi alla visione di Dio nel roveto ardente; Elia, che, sul carro di fuoco, sale verso il cielo; fra le simboliche: la navicella, che si affretta al porto; il cervo, che corre sitibondo alle acque; la pecorella, condotta all'ovile eterno dal *Pastor bonus*; l'orante, beata fra gli alberi del giardino celeste; la colomba con l'ulivo della eterna pace; il convito celeste, a cui fortunato si asside; le Vergine prudenti, ammesse al banchetto dallo sposo celeste.

2. A testimoniare poi che il defunto non solamente ebbe fede in Cristo e nelle sue dottrine, ma partecipò, per mezzo dei Sacramenti, alla vita cristiana, si rappresentavano sopra la sua tomba, i due Sacramenti del Battesimo e dell'Eucaristia, soliti darsi insieme agl'iniziati. Il Battesimo fu adombrato dalle scene storico-simboliche: di Noè, che si salva nell'arca dal diluvio (1); di Mosè, che fa spicciare l'acqua dalla rupe; dalle simboliche, dal *pisciculus* tratto all'amo dal pescatore, e dalla scena affatto realistica del battesimo del catecumeno. L'Eucaristia, in quanto è partecipazione del fedele al corpo ed al sangue di Cristo, con la scena storico-simbolica: della pioggia della manna nel deserto; del convito delle turbe, apprestato con la moltiplicazione dei pesci e del pane; del convito dei sette al lago di Tiberiade; della mutazione dell'acqua in vino; con le simboliche: del cesto di pane col calice del vino ed il pesce, e con la scena realistica della *Fractio panis* od agape eucaristica.

3. Ma il defunto ha operato anche del bene. Sono però molto scarse le rappresentazioni che alludano alle opere buone del defunto. Egli, più che in esse, confida nella misericordia del buon Pastore. Tuttavia ecco ricordato sopra una tomba di donna, l'aver ella seguito i consigli evangelici, col prendere l'abito di vergine a Dio consacrata; sopra altra, con la palma o con la corona significata, la vittoria morale conseguita o sulle proprie passioni, o sopra i nemici di Cristo, o l'aver dato la vita per Cristo, significata con le scene storico-simboliche:

(1) Così fu già interpretato da S. Pietro (*Ep.* I, 3, 20).

di Daniele fra i leoni, (1) simbolo forse del martirio *ad bestias;* dei tre fanciulli nella fornace, simbolo forse del martirio del fuoco; dei tre fanciulli, che rifiutano di adorare la statua di Nabuccodonosor, simbolo della generosa confessione dei martiri di Cristo. (2) Ma insieme al bene, pur troppo egli contrasse delle colpe, ricordate nella scena del peccato di Adamo ed Eva e in quella della negazione del maestro, operata da Pietro: ma come essi ritrovarono misericordia, così spera anch' egli di essere perdonato. E lo spera nell' intercessione dei martiri e Santi, specialmente degli Apostoli Pietro e Paolo, figurati spesso accanto al defunto, o accompagnandone l' anima al tribunale di Cristo.

Tale sembra essere stato, nelle linee generali, il fine delle rappresentazioni del ciclo iconografico cimiteriale in pittura o scultura. Ve ne sono tuttavia alcune, che difficilmente si possono riferire direttamente al defunto, quali p. es. alcuni episodi della vita di S. Pietro e di S. Paolo, scolpiti sui sarcofagi. Ciò dimostra che il canone sopra enunciato non ha da prendersi rigorosamente, e che, anche nelle rappresentazioni cimiteriali, ve ne hanno di quelle che, non riguardano il defunto se non indirettamente. Le rappresentazioni pertanto di alcuni fatti della vita dei principi degli apostoli manifestavano la speciale divozione che verso di essi ha nutrito il defunto, o la protezione, che, sopra di esso, invocano da tali Santi i superstiti parenti.

Resta ora a dire di una opinione, che, dopo il LE BLANT, ha preso voga presso alcuni archeologi e riguarda una parte delle rappresentazioni funerarie. Osservò il LE BLANT che nella *Commendatio animae* si ricordano parecchi fatti, che vediamo comunemente dipinti o scolpiti sulle tombe, cioè di Noè nell' arca, del sacrificio di Abramo, di Daniele fra i leoni, dei tre fanciulli di Babilonia, di Susanna accusata falsamente, di Giona, Giobbe, Tobia col pesce, Davide colla fionda. Tutti questi fatti sono a Dio, in tale preghiera, ricordati perchè si degni di liberare l' anima del moribondo dal pericolo della morte eterna, come liberò i predetti personaggi dai vari pericoli in che si trovavano. A questa preghiera quindi si sarebbero ispirati gli artisti, nel dipingere o scolpire le predette scene, e però il loro scopo sarebbe stato d' invitare i visitatori delle tombe a formulare la medesima preghiera, non già per i moribondi, come nella *Commendatio animae*, ma per quelli già trapassati di vita.

(1) Così l' interpretava S. Cipriano *Ep.* 58, e 68.

(2) Così applicavano un tal fatto Origene (*Patr. Grec.* 11, col. 604 e S. Cipriano (*Epist.* 58) scrivendo a S. Lucio papa, tornato dall' esilio «*Repraesentatum*, dice, *videmus in vobis quod, apud regem, fortes atque illustres pueri praedicaverant, ipsos quidem paratos esse ardere flammis, ne diis eius servirent, aut immaginem, quam fecerat, adorarent.* Cfr. Ep. 68.

E vorrebbe essere così un'indiretta professione dell'esistenza del purgatorio, dal quale si prega che vengano liberate le anime.

Tale teoria, per quanto seducente, ha contro gravissime difficoltà. E in primo luogo suppone dimostrata l'anteriorità della detta preghiera all'età delle pitture, fra le quali alcune degl'inizi del secondo secolo, come Daniele fra i leoni, il sacrificio d'Abramo, i tre fanciulli sulla fornace, Susanna tra i vecchioni. Ora il più antico codice, in cui si legge la *Commendatio animae* è del sec. IX. (1). Posto anche che sia molto più antica di tale secolo, è difficile di farla risalire a sì alta antichità. Ragione per cui si è conceduto da taluni, che le più antiche di tali rappresentazioni non si ispirassero ad essa, ma che ciò avvenisse più tardi: il che certo non contribuisce a dare un solido appoggio alla teoria.

Inoltre, tra i quindici fatti ricordati nella *Commendatio*, alcuni non compariscono mai nè nelle pitture, nè nelle sculture. (2) Tali sono: il rapimento di Enoch, la liberazione di Abramo dalla città di Ur dei Caldei, di Lot, che scampa da Sodoma, di Davide, liberato dalle insidie di Saul, del martirio di S. Tecla. Non può non parere strano, che pure ispirandosi gli artisti a questa fonte, abbiano di comune accordo tralasciate sempre tali rappresentazioni. Invece molte altre ne compaiono, che la *Commendatio* non nomina affatto.

S'aggiunga che i difensori di tale opinione non possono arrecare per esempio pitture di un solo cubicolo o sculture di una medesima faccia di sarcofago, che sieno tutte ispirate da detta preghiera, ma dove è l'una, dove l'altra. (3)

Nè va dimenticato che molte delle predette scene si veggono ripetute sopra oggetti, che non hanno nulla di sepolcrale, come i vetri, le vesti, gli avori etc.

Del resto, se l'accordo di molte pitture e sculture cimiteriali, con i soggetti indicati dalla *Commendatio*, bastasse a provare che furono da essa ispirate, potremo, per la medesima ragione, ripetere una tale ispirazione da altre preghiere, che meglio si adattano alla concezione cristiana delle tombe. Vedremo che, fino ab antico, i sepolcreti cristiani si chiamarono dormitori o *coemeteria*, perchè nel pensiero cristiano la

(1) LE BLANT. *Étude sur les sarcophages d'Arles* p. XXVII.

(2) Il ch. WILPERT, che pure accetta l'opinione del LE BLANT, non so poi come dia al ratto d'Elia, un significato ben diverso da quello della *Commendatio animae*, dove è insieme con gli altri ricordato (Cfr. *Pitture* etc. I p. 384.)

(3) Il LE BLANT stesso riconosce che gli artisti « *n'ont point conçu une pensée rigoureusement suivie*. Les sarcophages d'Arles p. XXXIX.

morte richiamava alla vita ed alla risurrezione. Abbiamo già veduto nell'epigrafia quanto scarse sieno le formule, indicanti la morte, e quante frasi accennino ad un sonno o ad un riposo temporaneo. Il concetto quindi della risurrezione dominava sulle tombe cristiane. Ora le *Constitutiones Apostolicae* del principio del sec. V, rimaneggiando i libri della *Didascalia* degli apostoli, della prima metà del sec. III, a dimostrare la verità della risurrezione dei corpi, ne arrecano in prova molti appunto dei medesimi fatti, ricordati nella *Commendatio animae*, e rappresentati nell'iconografia cimiteriale. « Noi crediamo, dicono, nella risurrezione perchè Cristo è risorto, perchè egli risuscitò Lazzaro, la figlia di Gairo, il figlio della vedova. Egli che trasse Giona dal ventre del pesce, che liberò i tre fanciulli dalla fornace, Daniele dalla bocca dei leoni. Colui che pose in piedi il paralitico e sanò la mano arida e il cieco dalla natività, ci risusciterà. Colui, che con cinque pani e due pesci satollò cinquemila uomini, che cambiò l'acqua in vino, che trasse lo statere dalla bocca del pesce, renderà la vita a noi morti ». (1)

Si aggiunga finalmente una osservazione, che parmi molto importante, ed è che quelli stessi, che vogliono nelle predette rappresentazioni, vedere una costante applicazione della nota preghiera, nel caso pratico, poi danno, almeno ad alcune di esse un significato affatto diverso che non si riferisce al defunto. Così parecchie delle scene riguardanti l'apostolo S. Pietro, che pure è ricordato nella *Commendatio animae*, sono dichiarate come attestazioni p. es. del suo primato e del suo magistero infallibile. (2)

CAPO VII.

L'iconografia e la tradizione cristiana.

L'esposizione sistematica, che, nei primi quattro capi di questa prima parte, siamo venuti facendo, dei monumenti iconografici dei sei primi secoli, mette senz'altro in chiarissima luce la mentalità religiosa delle antiche generazioni cristiane, e il loro perfetto accordo con quanto credettero e credono le successive per la restante età fino a noi.

Ora è tempo di raccogliere il frutto di sì lunga analisi, raggruppando, per sommi capi, i precipui insegnamenti che tale ricca e svariata

(1) *Patr. Grec.* I, 843, 851.
(2) V. sopra p. 121 e segg.

serie di genuini testimoni delle prime età intorno a tale argomento ci somministra. Tali monumenti appartengono non solo a Roma ed all' Italia, ma a tutte le nazioni evangelizzate, dell'occidente romano specialmente, e però rendono insieme testimonianza non solo della costanza, ma anche dell'universalità della medesima fede.

A. **L' uso delle sacre Scritture negli antichi monumenti.** Se meritamente sono oggi tenuti in gran conto i codici più antichi del testo dei sacri Libri, non inferiore sarà il pregio di quei monumenti, anche perchè più vetusti, che ne vengono a formare come l' illustrazione figurata. Naturalmente i più rappresentati sono i libri storici, come quelli che meglio si prestavano ad essere sceneggiati e più frequentemente si applicano nelle circostanze della vita cristiana. Ecco pertanto la serie degli avvenimenti, narrati nei libri sacri, ed istoriati o nelle pareti dei cimiteri, delle basiliche, sulle facce dei sarcofagi, o sulle pergamene, sugli avori, sui vetri, sulle lucerne, sulle vesti. (1)

Antico Testamento:

1. **Genesi.** Creazione dell'uomo. Adamo fra gli animali nel paradiso terrestre. Il peccato dei progenitori; l' offerta di Caino ed Abele; Noè nell' arca; la separazione di Abramo da Lot; l'offerta di Melchisedech; la visione di Mambre; l'incendio di Sodoma; la moglie di Lot convertita in una statua di sale; il sacrificio d' Isacco; la morte di Sara; l'ostruzione di un pozzo per opera dei Palestini; la benedizione d' Isacco e di Giacobbe. Giacobbe presso Labano, ottiene Rachele in isposa, ma prima gli viene scambiata con Lia, pattuisce con Labano la ricompensa dei suoi servigi, sua partenza da Labano, s' incontra con Esaù, gli viene comunicato il ratto di Dina. Il progetto del matrimonio di lei con Sichem; i principi di Salem consigliano il loro popolo a circoncidersi. La storia di Giuseppe. (Capi 2, 3, 8, 13, 14, 18. 22, 26, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 41).

2. **L' Esodo.** Mosè è consegnato alla figlia di Faraone, suo matrimonio con Sefora, si scioglie i sandali innanzi al roveto, si presenta a Faraone, dal quale è inseguito al mar Rosso; il passaggio. Mosè raddolcisce le acque di Mara - Giungono gli ebrei ad Elim, dove sono dodici fontane d'acqua e 70 palme - la colonna luminosa - le quaglie, la manna, il miracolo della fonte. Prega Mose sul monte colle braccia levate,

(1) Per ritrovare il genere del monumento, ove sia figurato l'uno o l'altro soggetto, basterà ricercare questo nell'indice sistematico in fondo al volume e ricorrere ai luoghi quivi indicati.

mentre il popolo combatte contro gli Amaleciti - il vitello d'oro. (C. 1, 5, 13, 14, 15, 16, 17, 32).

3. I **Numeri**. Il ritorno degli esploratori della terra promessa; il serpente di bronzo (c. 13, 14, 21).

4. **Il Deuteronomio**. La morte di Mosè (c. 32).

5. **Iosue**. Passaggio dell'arca, nel Giordano. Apparizione dell'angelo a Giosuè. L'espugnazione di Gerico; Giosuè all'assalto di Ai, mette in fuga gli Amorrei, ferma il sole, ordina il supplizio dei regoli (c. 5, 8, 10)

6. I **Giudici**: Sansone uccide il leone e prende 300 volpi (c. 14, 15).

7. I **Re**: David uccide il gigante Golia; la sua consacrazione a re Assalonne, suo figlio ribelle, pendente dall'albero (I, 17; II, 2, 18). Salomone che decide la lite fra le due madri, che edifica il tempio al Signore e celebra la festa della dedicazione (II, 3, 6); alcuni episodi dei regni di Asa, Giosafat, Ezechia, Manasse. Elia rapito in cielo (III, 15, 24; IV, 1, 16, 21).

8. I **libri: di Tobia**. L'episodio del pesce (I, 2); di **Giuditta** e di **Ester**. Le figure di queste due eroine; di **Giobbe**. Il suo colloquio cogli amici e la moglie (I, 2).

9. I **libri profetici**: d'**Isaia**. La nascita del Messia dalla Vergine (VII, 14); di **Ezechiele**. Le figure simboliche dei quattro evangelisti. (I, 1. 12) la risurrezione della carne (XXXVII, 4); di **Daniele**. I tre fanciulli che rifiutano di adorare la statua e sono gettati nella fornace ardente e sono soccorsi dall'angelo (III, 12, 21 49). Daniele è gittato ai leoni (VI); libera Susanna dall'accusa di adulterio (XIII); di **Giona**, gittato in mare, ingoiato dal pesce e vomitato sul lido (I, III); di **Michea**. Betlemme sarà il paese, da cui nascerà il Messia (V, 2).

Il Nuovo Testamento. Delle moltissime scene ispirate al racconto evangelico, alcune provengono dalla narrazione commune di tutti e quattro i vangeli, altre in maggior numero dai soli sinottici; non poche da quella di due o di un solo evangelista.

1. Dal racconto di tutti e quattro i vangeli derivano le scene: della moltiplicazione dei pani e del pesce; dell'ingresso trionfale di G. C. in Gerusalemme; della negazione di S. Pietro; di Cristo in croce fra due ladroni.

2. Dai sinottici le scene: del battesimo di G. C., del paralitico calato dal tetto; della vocazione di S. Pietro e S. Andrea; dei demoni cacciati nei porci, della risurrezione della figlia di Giairo, dell'emorroissa, della predizione della distruzione del tempio di Gerusalemme, dell'ultima cena, del bacio di Giuda, del Cireneo.

3. Da due o tre evangelisti:

a) Matteo e Marco. L'uccisione di S. Giovanni Battista, le donne al sepolcro vuoto di Cristo. (1)

b) Luca e Marco. L'obolo della vedova, l'apparizione di G. C. ai due discepoli d'Emmaus, l'ascensione di G. C. al cielo. (2)

c) Luca e Matteo. Il *Pàstor bonus*. (3)

d) Giovanni, Matteo e Marco. La flagellazione e la coronazione di spine. (4)

4. Da un solo evangelista:

Da S. Matteo: I magi da Erode; l'adorazione dei magi; la fuga in Egitto; la strage degl'innocenti; il sermone sul monte; Gesù e S. Pietro che camminano sulle acque; la parabola delle vergini; il pentimento di Giuda; Pilato che si lava le mani; i soldati al sepolcro; la risurrezione; Cristo separa le pecore dai capretti. (5)

Da S. Luca. L'annunciazione dell'angelo; la visitazione di Maria SS. a S. Elisabetta; l'annuncio ai pastori; Gesù fra i dottori; la risurrezione del figlio della vedova di Naim; il miracolo della donna rattrappita; il cieco di Gerico; il fatto di Zaccheo; il fariseo ed il pubblicano. (6)

Da S. Giovanni. Le nozze di Cana o il mutamento dell'acqua in vino; il colloquio di G. C. colla Samaritana; il paralitico alla piscina; il cieco nato; la risurrezione di Lazzaro; la lavanda dei piedi; l'apparizione a S. Tommaso; la pesca miracolosa di S. Pietro; G. C. gli conferisce la somma potestà delle chiavi e di governare il suo gregge. (7)

Dagli atti degli Apostoli. La discesa dello Spirito Santo; il miracolo di S. Pietro che risana lo storpio; il martirio di S. Stefano; il battesimo dell'eunuco della Regina Candace, la conversione di S. Paolo; S. Pietro risuscita Tabita; la sua visione a riguardo del centurione. Il castigo inflitto da S. Pietro ad Anania e Saffira. Il naufragio di S. Paolo a Malta, la guarigione da lui operata del padre di Publio. (8)

(1) (Matt. VI XIV, 3-12 — Marc. 17-29); (Matt. XXVIII, 5-7 — Marc. XVI, 2-8).

(2) (Luc. XXI, 1-4, — Marc. XII, 41-44); (Luc. XXIV, 13-34 — Marc. XVI, 12-13); (Luc. XXIV, 51 — Marc. XVI, 19).

(3) (Luc. XV, 3-7 — Matt. XVIII, 12-14.

(4) Giov. XIX, 1-2; — Matt. XXVII, 26-29; — Marc. XV, 15-17.

(5) Matt. II, 1-12; 13-18; V-VII; XIV, 28-31; XXV, 1-13; XXVII, 3-10; 24, 62-66; XXVIII, 2-4; XXV, 32.

(6) Luc. I, 25, 39; II, 29; 41-50; VII, 11-16; XIII, 10-44; XVIII, 35-43; XIX, 1-10; XVIII, 10-13.

(7) Giov. II, 1; IV, 7; V, 2-9; IX, 1-12; XI, 17-44; XIII, 3-11; XX, 24; XXI, 1-24.

(8) *Act.* I, 15-16; III, 1-11; VI, 54-59; VIII, 26-40; IX, 1-30; 32-43; X, 10-16.

Dall' Apocalissi. I ventiquattro seniori. L'agnello col libro dei sette sigilli, l'agnello in trono, i quattro simboli degli Evangelisti. (1)

Fra tutte queste rappresentazioni, che l'arte cristiana ha tolto dai quattro evangeli, vanno notate alcune, che per essere figurate in Roma fin dai primissimi tempi, dimostrano come i corrispondenti racconti fossero quivi già universalmente conosciuti.

Così la narrazione, tolta dal capo II di S. Matteo, là dove l'evangelista racconta l'adorazione dei magi al neonato Messia, la cui storicità è negata da recenti critici protestanti, è già dipinta all'inizio del sec. II nella cappella greca del cimitero di Priscilla. Ed è figurata in una maniera sì semplice e laconica, da far intendere che il fatto fosse già così noto da bastare un accenno per richiamarlo alla mente degli spettatori.

Così alcuni tratti dell'evangelo di S. Giovanni, tanto preso di mira dall'odierna critica, sono già istoriati in Roma negli inizi o nella prima metà del sec. II. Tali sono la risurrezione di Lazzaro (2), in due quadri o momenti, nella medesima cappella greca di Priscilla; il colloquio di Cristo con la Samaritana in un cubicolo di Pretestato (V. fig. 15), e nella prima metà del sec. III il miracolo di Cana (3) nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro.

La figura poi del buon Pastore, ispirata al racconto di S. Luca (XV, 3-7), è già dipinta in Domitilla alla fine del I secolo.

Finalmente una rappresentazione nell'abside della chiesa di S. Prisco presso, Capua Vetere, del secolo VI incirca, oggi perita, pare voglia significare l'ispirazione divina dei libri del Nuovo Testamento. Nell'alto infatti della calotta dell'abside si scorgeva la Colomba, ed intorno quasi

(1) *Apoc.* IV, 4; V. 1, 6; IV, 6-9.

(2) Tale rappresentazione non solo prova che il fatto raccontato dal solo S. Giovanni era già conosciuto in Roma al principio del sec. II, ma ci attesta, che esso veniva messo in relazione con l'Eucaristia, conforme al discorso tenuto da G. C. alle turbe e riferito dal medesimo S. Giovanni al c. VI. In questo, ricorda Gesù, il miracolo da lui operato con la moltiplicazione dei pani, e soggiunge che egli è il vero pane di vita, e questo pane di vita non è che la sua carne, e chi mangerà della sua carne e berrà del suo sangue lo farà risorgere *in novissimo die*. G. C. pertanto addita, come frutto di questo pane di vita, la risurrezione. Ora appunto, nella detta cappella, il miracolo della risurrezione è posto a confronto con la *fractio panis*, od agape eucaristica. Chi pertanto dipinse l'una e l'altra scena avea certo innanzi alla mente il capo VI dell'evangelo di S. Giovanni.

(3) Lo STRAUSS (*Das Leben Iesu Kritisch bearbeitet*. Tübingen a. 1890 I, 219) nega l'autenticità del fatto, perchè non ricordato dai Sinottici. E pure fu così creduto universalmente che l'arte cristiana, dalla prima metà del III sec. almeno, non si stancò di rappresentarlo nelle pitture, nei sarcofagi, nei vetri, nelle vesti.

sotto il suo influsso divino, otto volumi chiusi, sopra quattro dei quali si leggono i nomi dei quattro Evangelisti. Crede il GARRUCCI che gli altri quattro volumi vogliano significare i rimanenti scrittori del Nuovo Testamento, cioè S. Pietro, S. Paolo, S. Giacomo, S. Giuda.

B. **La fede nei dommi principali della religione cristiana.** Moltissimi monumenti figurati, specialmente in pittura, e i più antichi, sono periti, parte per ingiuria del tempo, ma la maggiore, per incuria o voluta devastazione degli uomini. A convincersene, basta addentrarsi per poco nel labirinto delle gallerie cimiteriali romane, per vederne coi propri occhi le grandi rovine. Ma, quand' anche fossero pervenuti tutti intatti fino a noi, non sarebbe da maravigliare, se da essi non ci venisse tramandato tutto intero il tesoro delle nostre religiose credenze; a ben altro mezzo, noi lo sappiamo, ne affidò Dio la trasmissione al genere umano. La natura inoltre di tali monumenti, la maggior parte funerari, le circostanze di tempi e di luoghi, in cui si è svolta l' arte cristiana primitiva, la qualità stessa delle singole dottrine, o non ancora perfettamente svolte, o di più remota applicazione pratica ai principali momenti della vita cristiana, o finalmente l' essere divenute alcune dottrine o alcuni riti cosa affatto usuale e commune, tutte queste ragioni ne spiegano abbondantemente la mancanza di rappresentazione nell' arte cristiana antica. A torto pertanto dai protestanti s' invoca il silenzio dei monumenti per negare che questo o quel domma o rito fosse creduto o praticato dalle primitive generazioni dei fedeli. (1) Vedemmo già, nelle iscrizioni, la tarda apparizione e l' estrema rarità del titolo *christianus*, che pure sappiamo con certezza quanto fosse commune. È certo parimenti che le primitive generazioni dei fedeli conoscevano il sublime mistero della passione e morte umiliante di croce dell' Uomo-Dio, e pure, conviene aspettare parecchi secoli prima di vederne figurati tutti i tragici episodi dall' arte cristiana. Chi da tale mancanza vorrà argomentare che nei primi secoli non si credesse in Cristo flagellato, coronato di spine e messo in croce? Così dall'epigrafia cristiana risalta chiara l' esistenza dell' ordine sacerdotale, e pure non v' è pittura antica che rappresenti un tal sacramento. Qual meraviglia dunque che l' iconografia cristiana, sì ricca di rappresentazioni per il Battesimo e l' Eucaristia, sia quasi del tutto muta rispetto agli altri sacramenti? La stessa arte cristiana medievale, del rinascimento e moderna, così feconda d' immagini di Cristo, della Vergine, dei Santi, si appalesa ben povera nel ritrarre i liturgici riti dei sette Sacramenti.

(1) Del resto mentre essi mostrano di tenere in tanto conto i monumenti per quello che non dicono, non ricevono poi la loro testimonianza per quello che attestano.

Nè, in tutta l'epigrafia cristiana mediovale e moderna funeraria, sarà facile rinvenire un accenno agli estremi sacramenti, che pure una grandissima parte dei cattolici riceve prima di passare all'altra vita.

L'argomento quindi negativo, anche preso nel senso più ristretto, si mostra di valore molto scarso. I monumenti pertanto valgono solamente per quel che dicono.

Del resto, dal breve riassunto, che ora faremo, dei dommi attestatici dai monumenti iconografici dei sei primi secoli, apparirà chiaramente che fra essi ve ne sono parecchi di quelli, che le sette protestanti si ostinano a rinnegare come appartenenti al primitivo tesoro delle veritá rivelate. Che se a queste testimonianze figurate della fede cristiana dei primi secoli si uniscano le più numerose forse ed esplicite dei monumenti epigrafici, si vedrà qual coro immenso di voci delle antiche generazioni si levi potente ed irresistibile, a proclamare l'unità di fede di circa venti secoli di vita cristiana.

Ecco pertanto i principali dommi del Credo apostolico attestati dai monumenti iconografici dei sei primi secoli:

L'Unità e Trinità di Dio, adombrata nella mano che apparisce fra le nubi, che consegna la legge, o stringe una corona, è rappresentata chiaramente, nella visione di Mambre, dai tre personaggi nel mosaico di S. Maria Maggiore e nella scultura, dai tre personaggi, che prendono parte alla creazione dell'uomo. (1)

Il Verbo divino è anche prefigurato nella persona di Cristo, in mezzo ad Adamo ed Eva, parimenti nei sarcofagi: lo Spirito Santo nella colomba, che discende su Cristo, sopra il neofito, sopra gli Apostoli, tanto nelle pitture, quanto nelle sculture. Tutte e tre poi le divine persone nell'abside della basilica di S. Felice a Nola, descritta da S. Paolino. (2)

La divinità di Cristo in quelle rappresentazioni in cui si dimostrano avverate in lui le profezie intorno al venturo Messia, nelle scene dell'annunciazione dell'angelo, e specialmente dell'adorazione dei magi, così commune nelle pitture, nei sarcofagi, nei musaici; e nelle altre della risurrezione e delle sue apparizioni agli apostoli.

Dio creatore del genere umano è apertamente confessato nella rappresentazione stessa, sopra citata, in cui appariscono i tre divini personaggi che plasmano il corpo umano.

(1) Per ritrovare i singoli monumenti, nei quali viene questo o quel domma rappresentato, basterà nell'indice delle materie, posto in fine al volume, riscontrare i luoghi ove si parla delle rappresentazioni, che qui ora enumeriamo quali testimoni di tali dottrine.

(2) V. sopra p. 177.

Il peccato dei protoparenti apparisce nella scena di Adamo ed Eva coll' albero e il serpente.

L'incarnazione del Verbo divino e tutti i misteri riguardanti la nascita temporale di Cristo, la sua vita pubblica, e gran parte della sua passione, si rilevano distintamente da tutte le relative scene, principiando dell' annunciazione dell' angelo. Costituiscono esse la maggior parte delle rappresentazioni iconografiche, e dimostrano, nella loro universalità, nella costanza del tipo, della maniera, onde sono figurate, che il Cristo era considerato un vero personaggio storico, non un essere immaginario e fantastico, come alcuni eretici sognarono.

La risurrezione di Cristo fu adombrata nella scena dei soldati romani, che dormono presso un sepolcro, sopra il quale, iscritto in una corona, è il monogramma di Cristo; nel figurare vuoto il sepolcro, e, manifestamente, nelle varie apparizioni di Cristo alle pie donne ed agli apostoli.

L'ascensione di Cristo, anch'essa fu accennata nel mostrare Cristo di già asceso e seduto nell' alto del cielo, simboleggiato questo nella figura di Urano, col velo disteso al disopra del capo, e significante la volta celeste.

La discesa dello Spirito Santo sugli apostoli fu rappresentata chiaramente nella basilica di S. Martino a Tours e in un' ampolla di Monza.

Il giudizio particolare dell' anima nella frequente scena dell' anima in figura di orante, che si appressa a Cristo in tribunale, circondato dai Santi.

La comunione dei Santi, cioè la mutua participazione ai beni spirituali si scorge affermata in tutte quelle rappresentazioni, nelle quali i defunti sono figurati o in atto di essere presentati a Cristo giudice dai Santi, loro intercessori, o da questi introdotti nel giardino celeste.

La remissione dei peccati è simboleggiata nella bella immagine del buon Pastore, che si reca sulle spalle la pecorella sviata e l' introduce nel gaudio celeste, e affermata indirettamente nella consegna a S. Pietro delle mistiche chiavi.

La risurrezione della carne è forse il domma più frequentemente professato dai monumenti iconografici, nelle scene della risurrezione di Lazzaro, della figlia di Giairo, di Ezechiello che richiama a vita i morti, e simbolicamente nelle figure delle quattro stagioni, della fenice radiata, del pavone.

La vita eterna è invece la più ricca di simboli. Ora infatti

è figurata qual giardino celeste, in cui l'anima beata è in atto di orante, o in mezzo ai Santi, come loro compagna, o fra pecorelle, simbolo anch'esso delle anime beate, o innanzi ad una tenda e invitata ad entrarvi (1), o finalmente assisa al celeste convito. (2) Tali simboli, oltre il render testimonianza della fede delle prime generazioni dei cristiani nell'esistenza di una vita futura, dicono anche apertamente che da esse si credeva all'immediata retribuzione del premio eterno, contro l'errore dei Millenaristi i quali sostenevano che, per godere immediatamente la felicità e la visione di Dio, dovessero le anime aspettare la riunione coi corpi (TEC, 240).

I Sacramenti:

I. Il Battesimo. Dall'esame che abbiamo sopra fatto delle scene battesimali, tanto in pittura che scultura e musaico o nelle arti minori, risulta chiaramente la prova monumentale di questo sacramento, onde non occorre spendervi altre parole. Tuttavia lo studio comparato di tali scene ci permette di dichiararne con maggior esattezza il rito. Di questo già in parte ne siamo stato informati dalle iscrizioni, le quali accennano a cervi, a leoni ad altri oggetti da cui discende l'acqua, alla lavanda dei piedi, in alcune chiese della Gallia e dell'Italia settentrionale, solita a seguire alla cerimonia del battesimo, ed ai doni che si offrivano dai battezzati al battezzante. Ora le rappresentazioni aggiungono dei particolari molto più importanti.

a) Il battesimo nella sua rappresentazione reale. Esse infatti ci documentano in particolar modo il diverso rito d'immersione e d'infusione: (3) Il primo è attestato da monumenti di cimiteri romani d'età molto fra loro distanti. Due pitture della 2ª metà del sec. II dei cubicoli A^2, A^3 dei Sacramenti in Callisto, rappresentano il battezzante coi piedi immerso in un velo d'acqua, che gli arriva fino al collo del piede. Un'altra della 1ª metà del medesimo secolo (*V. fig. 9*) ed una quarta del sec. VI (4) raffigurano il battesimo di Cristo, immerso nell'acqua fino al petto, quella nell'atto di risalire dell'acqua aiutato da S. Giovanni (5), questa nel momento in

(1) V. sopra p. 76.

(2) V. sopra p. 79, 80. Alle scene quivi enumerate si dovrebbe aggiungere, secondo il DE ROSSI, quella nella parete di fondo della galleria dei Flavi in Domitilla, della seconda metà del sec. I (BC. 1865 p. 45). Tuttavia la cosa è dubbia e il WILPERT vi vuol vedere invece un banchetto funebre (*Le pitture* etc. p. 475 e tav. 7, 4).

(3) È noto che tanto l'una quanto l'altra era triplice, e che in ciascuna volta si pronunciava il nome di una delle tre divine persone.

(4) Nel cimitero di Ponziano (W, 259).

(5) Di qui la frase *elevare de fonte*, che si legge p. es. nella *Passio SS. Secundi et Marciani* (*Studi e Testi* n. 27 p. 22. n. 2.

cui il Battista pone la mano sul capo di Lui, ancora immerso nell' acqua. (1)

Nella medesima posizione è il battezzando immerso fin al ginocchio nell' acqua corrente, in una rappresentazione di un sarcofago di Roma. (2) Il battesimo d' infusione viene invece raffigurato da monumenti di età alquanto più tarda. A questo rito alludono certamente due sarcofagi, l' uno della cattedrale di Ancona (G. 326, 1) l' altro di Roma (G. 403, 4), e probabilmente (3) un frammento di vetro riuvenuto in Roma nel 1876 (BC, 1876, tav. I). L' acqua discende dall' alto, a larghi fiotti sul battezzando, che è sul nudo terreno. Invece in due altre rappresentazioni, cioè in un marmo e in un cucchiaio della famiglia degli Eusebi, (*V. fig. 72*), entrambi in Aquileia (4), si vede il battezzando dentro una specie di conca o *pelvis*. Hanno pensato alcuni, che in essa si alludesse ad un terzo rito, cioè d' immersione e di d' infusione insieme, ma di un tal rito non si ha memoria. (5) E la presenza della conca nei due monumenti facilmente si spiega dalla necessità di raccogliere l' acqua, che cadeva sul capo del battezzando.

Pur non negando, ciò che asserisce il Garrucci che cioè si versasse ancora dell' acqua sul già battezzato (6), non si può ammettere che a questa posteriore cerimonia alludano le due scene predette, giacchè, tanto nell' una quanto nell' altra, vola sul capo del battezzando la mistica colomba, il che appunto rappresenta il momento solenne del battesimo *in aqua et in Spiritu Sancto*.

Nel battesimo d' infusione l' acqua scende dall' alto, ora dal cielo stellato, come nel marmo di Aquileia, ora da una colomba come nel cucchiaio degli Eusebi (*V. fig. 72*), ora da un vaso o specie di nube come nel vetro di Roma.

Il battezzando ha di solito l' aspetto di un fanciullo o di una fanciulla, perchè i neofiti, qualunque età essi avessero, erano considerati come *pueri, infantes, rursus nati* (7), conforme al detto dell' apostolo Pietro: *modo geniti infantes* (I, *Petr.* 2, 2), e però si dava loro

(1) Così anche a Ravenna nella volta del battistero degli Ariani (G. 241).

(2) NS. 1904 p. 50; NBC, 1906, tav. V-VI.

(3) Dico probabilmente, perchè essendo rotto il vetro nella parte inferiore della figura, non sappiamo, dove questa posasse i piedi.

(4) BC, 1876 tav. 1.

(5) GARRUCCI R. in *Civiltà Cattolica* a. 1876. Vol. XII p. 217 Non è però da tacere che nel musaico del battistero Ursiano di Ravenna si scorge Cristo immerso nelle acque del Giordano e S. Giovanni che gli versa da una ciotola l'acqua sul capo.

(6) Vedi il mio *Trattato d'epigrafia* p. 339 n. 1.

(7) *V. Il Trattato d' Epigrafia* p. 131.

latte e miele, quasi per mettere in atto il comando dell' apostolo che prosegue dicendo: *lac concupiscite*. Di solito ha egli nuda la persona, salvo che nel frammento vitreo di Roma (BC, 1876 tav. I).

Il battezzante invece è di consueto vestito di tunica e pallio, talvolta in pallio esomide, più raramente col solo perizoma. (1) Nella maggior parte delle rappresentazioni, che ci sono rimaste, egli non è nell' atto di versare l' acqua sul battezzando (2), ma invece in quello d' imporgli la mano sul capo, invocando così su lui lo Spirito Santo, secondo ci fa sapere Tertulliano: *Dehinc manus imponitur per benedictionem advocans et invitans Spiritum Sanctum*. (3) Talora invece è nel gesto oratorio, e vuol forse indicare il momento in cui pronuncia le parole del rito. (4)

Il padrino non apparisce che in poche rappresentazioni. In due egli pone le mani sul capo del suo figlioccio, mentre il battezzante è nel gesto oratorio. (5) In una terza egli assiste semplicemente, mentre il battezzante fa cadere l' acqua sul battezzando. (6)

La colomba è figurata il più delle volte anche nel battesimo del semplice fedele (7), a simboleggiare lo Spirito Santo, come ci è chiaramente documentato da Tertulliano: *Carni nostrae emergenti de lavacro post vetera delicta, columba Sancti Spiritus advolat, pacem Dei adferens, emissa de coelis ubi Ecclesia est arca figurata*. (8)

b) Il battesimo nella sua rappresentazione storico-simbolica.

Alla rappresentazione reale dei riti battesimali si aggiungono vari simboli, tolti da fatti storici dell' antico Testamento. A S. Pietro (I, 3, 20) dobbiamo l'applicazione della storia di Noè, che nell'arca si salvò dalle acque del diluvio, a significare questo Sacramento. (9) E vedemmo già i

(1) Quest'ultima maniera è più commune nel battesimo dato a Cristo da S. Giov. Battista. Tuttavia nel cubicolo A3 in Callisto si scorge tale vestito anche nel battesimo del catecumeno. Cfr. *Studi Romani* I, 114.

(2) In tale atto di versare l'acqua sul capo si vede nel cucchiaio degli Eusebi V. fig. 72.

(3) *De Baptismo* 8.

(4) Così nel marmo di Aquileia e nel vetro di Roma.

(5) Così nel marmo di Aquileia e nel vetro di Roma.

(6) Così nel cucchiaio degli Eusebi. V. fig. 72.

(7) V. sopra p. 26, 111. Alla colomba nel battesimo del fedele accenna pure la *Passio* sopra citata dei SS. Secondo e Mariano. (Studi e Testi n. 27 p. 22 n. 2).

(8) *De Baptismo* 8. Nell'ultime parole Tertulliano allude all'arca di Noè, che vedremo ora come simbolo del battesimo.

(9) Questa scena storico-simbolica è dunque ben più antica, di una simile, ma non identica rappresentazione, che si scorge nel rovescio di alcune monete degli Apameni di

numerosi esempi che di questa scena ci dà in modo speciale la pittura cimiteriale. I Padri e gli scrittori ecclesiastici lo videro anche prefigurato in altri fatti, come nella creazione del mondo; nel passaggio del mar Rosso; nell'acqua raddolcita mediante il legno; nel miracolo della fonte, operato da Mosè, nella guarigione del paralitico alla piscina di Betsaida, nel colloquio di Cristo con la Samaritana. E molti di questi, quali più quali meno frequentemente, li abbiamo veduti istoriati nelle pareti cimiteriali, o sulle facce dei sarcofagi; alcuni anche nei musaici o in opere delle arti minori.

c) Il battesimo, nella sua rappresentazione puramente simbolica. Di simboli tratti dalla natura a significare questo sacramento non si può accennare come sicuro, se non quello del pescatore nell'atto di trarre dall'acqua il pesce, ispirato alle parole dal Salvatore, dirette agli apostoli: *Faciam vos fieri piscatores hominum.*

II. **L'Eucaristia**. Riassumiamo qui e coordiniamo tutte le rappresentazioni, che di questo centro, fulcro e sole della vita cristiana ci ha date l'iconografia, tanto funeraria che sacra, considerandolo dapprima come Sacramento e poi come Sacrificio.

1. Come Sacramento. Sono note le strette relazioni, che corrono fra i miracoli operati da Cristo, sia alle nozze di Cana, in cui cangiò l'acqua in vino, sia nel deserto, quando per ben due volte satollò con pochi pesci e pochi pani più migliaia di persone; e il sublime miracolo dell'ultima cena, in cui convertì la sostanza del vino nel suo sangue e la sostanza del pane nel suo corpo santissimo. Questo miracolo però, del tutto impercettibile ai nostri sensi, e pure da Cristo annunziato nella maniera più chiara e sicura, veniva reso credibile, non solo perchè testificato da Colui, che aveva operato i predetti prodigi, ma dalla grande somiglianza che fra essi intercedeva. Chi infatti avea saputo cangiar l'acqua in vino e moltiplicare il pane per migliaia di persone, poteva bene trasmutare il vino nel proprio sangue e fare che tutti partecipassero del suo stesso identico corpo.

E però l'apostolo S. Giovanni, prima di riferire il celebre discorso di Cristo a Cafarnao, il *durus sermo*, in cui egli preannunziò il sublime miracolo che egli nell'ultima sua cena compirebbe del mistero eucaristico, premise la narrazione di entrambi i predetti miracoli, il secondo dei quali, cioè la prima moltiplicazione dei pani e dei pesci era avvenuta proprio il giorno innanzi. E i sinottici, nel narrare tanto i due mi-

Frigia, battute sotto l'imperatore Settimio Severo. V. Raoul Rochette *Mem. de l'acad. des inscript. et belles lettres* vol. XIII p. 114 e segg.

racoli della moltiplicazione dei pani e dei pesci, quanto l' istituzione del Sacramento eucaristico, sotto le specie del pane e del vino, usarono quasi le medesime frasi, mettendone così in rilievo la scambievole somiglianza. I Santi Padri li ravvicinarono spesso nelle loro omilie, mostrando l' intimo nesso, che correva fra gli uni e l' altro. Così Origene S. Cipriano, S. Liberio Papa, S. Giovanni Crisostomo, S. Cirillo di Gerusalemme. Questi, nella sua Catechesi mistagogica, ne mette in evidenza i rapporti: *Aquam olim in vinum, quod sanguini adfine est, in Cana Galilaeae transmutavit et eum parum dignum existimabimus cui credamus vinum in sanguinem convertenti? Ad nuptias corporum vocatus stupendum hoc miraculum effecit, et eum non multo magis filiis thalami nuptialis corpus suum et sanguinem fruenda donasse confitebimur?* (1)

L' arte cristiana pertanto usò largamente di questi due miracoli per simboleggiare il mistero Eucaristico. E poichè questo si era compito durante un banchetto, così da principio li rappresentavano sotto il medesimo aspetto. Il che, se per il miracolo di Cana, corrispondeva a verità, per l' altro della moltiplicazione dei pani e del pesce non era che una finzione artistica, giacchè la moltitudine del popolo, come sappiamo dalla narrazione evangelica, si adagiò per mangiare sull' erba del prato, e non ad una tavola lunata.

Il primo simbolo eucaristico pertanto, cioè il miracolo di Cana venne ritratto in due pitture del cimitero dei SS. Marcellino e Pietro, una delle quali della prima metà del sec. III. Mentre i convitati siedono intorno al sigma, Cristo, sul davanti della scena, ritto in piedi, tocca con la *virga virtutis* una delle idrie piene di acqua e compie il miracolo.

A forma parimenti di b a n c h e t t o fu rappresentato l'altro miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci. Siedono intorno al sigma sette personaggi, numero simbolico per indicare tutta la moltitudine, ed hanno dinanzi due piatti, e in ciascuno un pesce, e innanzi otto ceste colme di pane. Così in Callisto alla metà circa del sec. II.

Ma, o per timore, che i due miracoli, figurati sotto la forma di convito, si confondessero dai fedeli cogli altri banchetti, il funebre o il celeste, o perchè l'uso di celebrare i divini misteri, durante l'agape commune, era ormai da un pezzo abbandonato, si lasciò più tardi di dare la predetta forma ai due miracoli, e si rappresentò s o l a m e n t e Cristo operante il miracolo, in due maniere ben distinte. Nell' una, frequentis-

(1) *Catech. mystag.* 4, 2. Ed. G. Rauschen. in *Fiorilegium Patristicum.* Bonnae MCMIX p. 55.

sima in pittura (1), ma rara nella scultura (2), Cristo tocca con la virga virtutis, una delle idrie d'acqua, o una delle ceste colme di pane; nell'altra, rarissima in pittura (3), e frequentissima nella scultura (4), Cristo pone le sue mani sui pani e sui pesci; che in due cesti e in due piatti gli vengono presentati da due apostoli, che gli sono a fianco, uno per parte.

A meglio chiarire il simbolo, si soppressero spesso i pesci, e si figurò il solo pane, specialmente nelle scene della prima maniera. Affatto singolare è in questo genere la rappresentazione del sarcofago di Velletri, già sopra descritto, in cui Cristo, sotto la forma di pastore, distribuisce con ambo le mani il pane miracoloso.

Ma ancora un passo poteva farsi nell'elaborazione simbolica di questi due fatti miracolosi. Divisi, come lo erano stati in realtà, di tempo e di luogo, simboleggiava l'uno la specie eucaristica del vino, e l'altro quello del pane. Ora, riunendoli insieme, avrebbero molto meglio lumeggiato il loro significato eucaristico. Tale riunione poteva farsi o mettendo insieme i due avvenimenti o compenetrandoli in una sola scena. Del primo modo ci dànno saggio parecchi sarcofagi, nei quali i due miracoli sono rappresentati nella stessa faccia del sarcofago o divisi da qualche altra scena, o l'uno accanto all'altro. (5) Del secondo non v'ha finora che un solo esempio in pittura, nella volta di un cubicolo del cimitero dei SS. Marcellino e Pietro. Cristo sta seduto in atto di parlare ed ha tre anfore di vino da una parte, e un'arca quadrata, colma di pane, dall'altra. L'arca, meglio ancora che il cesto (6), rende più trasparente il velo simbolico, giacchè è noto che appunto il pane eucaristico veniva in questo tempo conservato in tale foggia di custodia.

A confermare finalmente il predetto significato si volle spesso unire le predette scene miracolose con la risurrezione di Lazzaro (7). È noto che questo miracolo è figura e tipo delle risurrezione finale della carne. Ora appunto nel discorso di Cafarnao, Cristo aveva detto chiaramente che, quando mangiassero della sua carne e bevessero il suo

(1) Se ne conoscono almeno 30 esempi, l'ultimo dei quali rinvenuto nel gennaio 1922 nel cimitero dei Giordani, e non più veduto dopo l'anno 1578, quando avvenne la celebre scoperta di questo cimitero, di cui si dirà nella parte 2a.

(2) G. 364. n. 2.

(3) Finora non se ne conosce che una, ed è nella cripta delle pecorelle a S. Callisto della seconda metà del sec. V.

(4) Se ne noverano almeno 60 esempi.

(5) G. 364, 2; 365, 2; 367, 1, 2, 3; 379, 1; 380, 4; 382, 2, etc.

(6) Sulle capselle eucaristiche vedi innanzi.

(7) G. 360, 1; 364 3; 365, 2; 367, 3; 372, 3; 376, 1; 379, 3, 4; 380, 4; 382, 2 400, 7. Vedi anche 364, 1; 376, 3.

sangue, avrebbero la vita eterna, e nell'ultimo giorno risusciterebbero. La beata risurrezione pertanto di Lazzaro, figurata accanto ad uno dei due miracoli, vuol dimostrare il frutto prezioso che trarrà colui, che si pascerà del pane o berrà del vino miracoloso, cioè della carne e del sangue di Cristo. (1).

Per tal maniera apparisce ideologicamente compiuto il significato eucaristico dei due miracoli. Tuttavia era esso capace di venire semplificato in guisa da renderlo più facile ad un'artistica rappresentazione. Parve quindi a ciò sufficiente di figurare i soli pesci e il solo pane (2), nei cesti o senza. Così, nella lapide di Modena, furono graffiti due pesci affrontati e, in mezzo, cinque pani con la parola *Συντρόφιον*, cioè alimento comune (3), e, in altre rappresentazioni, un pesce che porta un pane in bocca (4), e, in modo più perfetto, in uno dei cubicoli dei Sacramenti in Lucina, in cui il pesce è posato sopra un verde prato e innanzi gli sta un cesto, colmo di pane e dentro un grosso bicchiere pieno di vino (5). Tale simbolo, ripetuto due volte nella medesima parete, appartiene alla prima metà del sec. II. Ciò dimostra come le diverse maniere, fin qui accennate, onde adattare il miracolo della moltiplicazione dei pesci e del pane a simbolo sempre più semplice del mistero eucaristico, non si sono susseguite in ordine cronologico, ma si giunge, direi quasi, agli ultimi anelli della catena, senza passare per quelli di mezzo, che furono aggiunti più tardi. Dal che ne discende limpida la conseguenza che già fin dalla prima metà del sec. II bastava un simbolo così semplice a ricordare ai fedeli il sacramento eucaristico.

2) **L'Eucaristia come sacrificio**. Ad integrare la prova della tradizione monumentale, rispetto all'Eucaristia, rimane a vedere se questa fu rappresentata anche come sacrificio, cioè non solo nell'atto di venire amministrata ai fedeli, ma in quello solennissimo e principale della sua consecrazione. E sebbene quest'atto della consecrazione

(1) Quando tutto ciò non bastasse a dimostrare come gli antichi scorgessero l'intimo nesso fra la moltiplicazione dei pani e dei pesci e l'istituzione eucaristica dell'ultima cena, si potrà citare la rappresentazione dell'ultima cena di Cristo cogli apostoli, istoriata a S. Apollinare in Classe in cui, invece dell'agnello, fignrano sulla tavola sette pani e due pesci.

(2) In un graffito di una lastra cimiteriale, recentemente scoperta nella basilica di S. Sebastiano sull'Appia, si scorgono due soli cesti colmi di pani, e presso il monogramma ☧. Il che vuol esprimere evidentemente la frase *Panis Christi* (NBC, Vol. XXIV-XXV p. 74).

(3) V. pag. 62 e tav. 1. fig. 6. Il pane unito all'àncora ed al pesce è nel cippo di *Aegrilius Philadespotus* nel museo crist. lateranense.

(4) Così in una lampada di bronzo rinvenuta a Porto. BC, 1868 p. 77-78; 1869 p. 16.

(5) V. sopra p. 52 n. 1.

possa riguardarsi simboleggiato nelle scene sopra descritte, dove Cristo o con la *virga virtutis*, o col posare le sue mani divine sui cesti del pane e dei pesci, compie il grande miracolo, tuttavia appare più manifesto in una pittura del cubicolo A^3 dei Sacramenti in Callisto, che sopra abbiamo descritta. (1) L'imposizione solenne della mano di Cristo o del sacerdote sopra il pesce ed il pane, collocato sopra una mensa altare, la scena posta a riscontro del sacrificio di Abramo, e la mensa circolare, a cui si siedono i convitati, coi simbolici cesti del pane, esprimono evidentemente le due parti culminanti del sacrificio della Messa, cioè la consecrazione e la communione. E come a rappresentare in compendio il sacramento eucaristico vedemmo innanzi la figura del pesce col cesto colmo di pane, e dentro il calice del vino, così parmi, a rappresentare in compendio il sacrificio dell'altare, fu, nel cubicolo A^2 dei Sacramenti del cimitero di Callisto, collocato, come in trionfo, il pesce, l'*IXΘYC*, cioè Cristo, sulla tripode mensa.

Con tale rappresentazione è compiuta la prova monumentale della fede delle primitive generazioni dei fedeli nell'Eucaristia, come sacramento e come sacrificio. Potrebbe tuttavia domandarsi se i monumenti ci attestino la celebrazione dei divini misteri, quale si costumava nei primi secoli della Chiesa. A questa domanda risponde la pittura della *Fractio panis*, della quale già sopra ci siamo largamente occupati. Da essa apprendiamo come nei primi decenni del sec. II, continuava ancora l'agape eucaristica, quale si era iniziata da Cristo medesimo nell'ultima cena coi suoi apostoli.

3) **Il matrimonio**. Di questo sacramento non occorrono nell'iconografia cristiana se non quelle rappresentazioni che abbiamo vedute istoriate nei sarcofagi.

4) **Il primato di S. Pietro**. Dopo la ricchissima serie di rappresentazioni, riguardanti la vita del principe degli apostoli, specialmente sui sarcofagi, che attesta la particolare venerazione in che era egli tenuto a preferenza di ogni altro santo, le due scene sopra descritte della *traditio legis* (2) e della *traditio clavium* dimostrano molto chiaramente

(1) p. 27 e fig. 17.

(2) Raramente nell'arte antica e medievale è rappresentato S. Paolo, che, invece di S. Pietro, riceve il volume della *Lex*. Così in un sarcofago di Ravenna (G. 346, 2), nel quale si scorge ai lati del Salvatore, S. Pietro con la croce sulla spalla, che ha ricevuto la mistica chiave, mentre Cristo consegna a S. Paolo il volume, che lo riceve con le mani velate. In tale scena, non si è voluto sostituire S. Paolo a S. Pietro, come qualcuno ha pensato, ma si è intesa significare la caratteristica missione di ciascuno dei due apostoli, di S. Pietro cioè che ebbe principalmente il mandato di reggere, e di S. Paolo, cui fu commesso principalmente di predicare. Cfr. BC, 1868, 92. Quanto al diverso posto,

il concetto che l' antichità cristiana avea del duplice potere d' insegnare e di governare, dato da Gesù Cristo al principe degli apostoli. E la stessa scena, così frequente nei sarcofagi, della negazione di S. Pietro, vedemmo innanzi (1), come non significa altro se non la conferma del primato che Cristo gli concede, nonostante la colpa dell' apostolo.

L' uso delle immagini sacre di Gesù Cristo, della Vergine SS., dei Santi è così frequente, tanto nelle cripte cimiteriali, quanto sulle pareti delle basiliche, che bastano esse sole a convincere di empietà gl' iconoclasti e alcune sette protestanti, che le vollero sterminate dal tempio, quasi segno d' idolatria. Che alcune poi ricevessero quella stessa venerazione, che oggi sogliamo loro prestare, quando sono sugli altari, lo vedemmo già a proposito delle immagini liturgiche nelle basiliche (2). Quanto a quelle che si veggono rappresentate nei cimiteri, certo è che non possiamo dirlo con uguale certezza. Ciò deriva dal fatto che non solo, anche nei cimiteri, gli altari sono spesso isolati, e però non comportavano immagini, ma dalla loro stessa natura, cioè di luoghi non destinati ordinariamente al culto. Tuttavia non mancano anche in essi indizi di venerazione. Tali sono : il vedere qualche immagine di Cristo o della Vergine rappresentata nella lunetta dell' arcosolio (3), che poteva spesso divenire un altare, come vedremo trattando dei cimiteri; l' essere la Vergine dipinta sola col Bambino, senza far parte di una scena storica ; e talvolta in una nicchietta separata. (4)

Un segno poi di particolare venerazione, che è quello stesso oggi adoperato per le immagini liturgiche, sono i c e r i posti ai loro lati Sia pure, e innanzi fu notato (5), che materialmente ricordino l' esequie celebrata del defunto, durante la quale, ardevano presso il cadavere ; ma l' accompagnarne anche l' a n i m a b e a t a , simboleggiata nella figura d' orante, vorrà dire che le furono posti ac-

dato talora ai due principi degli apostoli, a S. Pietro cioè, alla sinistra, a S. Paolo alla destra, nel quale si è voluto vedere una preminenza di S. Paolo a rispetto di S. Pietro, bene avverte il DE ROSSI che gli antichi non diedero molta importanza alla destra e sinistra (BC, 1868, 43). Ad ogni modo, poichè, nella maggior parte delle rappresentazioni, S. Pietro ha la destra, è evidente, che, se questa significa preminenza, essa appartiene a S. Pietro.

(1) V. pag. 114.

(2) V. sopra p. 71 n. 8.

(3) Il Marangoni vide, nel cimitero di Ciriaca, sopra il postergale di una cattedra dipinta sul muro, le immagini del Salvatore nel mezzo, al lato sinistro quella della B. V., al destro forse di S. Pietro (RS III, 483).

(4) V. sopra p. 42.

(5) V. sopra p. 71 n. 8. Un tale uso è però finora attestato principalmente in monumenti africani.

canto, a segno di onore insieme e di gaudio e simbolo della fede, che illuminò la loro via dalla terra al cielo. Tale significato ci dà il naturale passaggio all' altro più nobile ed elevato, cioé di venerazione e di culto. Ed infatti, nel cimitero di S. Gennaro in Napoli, noi scorgiamo, fra due candelabri con ceri, la figura di questo Santo in atteggiamento di orante, cinto il capo di nimbo, col monogramma costantiniano fra le due lettere apocalittiche A Ω e due figure femminili. E l' iscrizione, che l' accompagna, *Sancto Martyri Ianuario* conferma chiaramente un tale significato. E similmente, fra due candelabri con ceri è la figura del martire, scolpita sulla capsella argentea africana che sopra abbiamo descritta. (1) Del resto l' uso di accendere i ceri presso le immagini dei martiri ci è attestato espressamente da S. Girolamo. (2)

PARTE II.

I monumenti architettonici

CAPO I.

I Cimiteri

§ 1.

INUMAZIONE E CREMAZIONE

Luoghi di tenebre e di morte i cimiteri sembrano i monumenti meno adatti a tramandare ai posteri le memorie delle passate generazioni. E pure, a rimetterle sotto i nostri occhi, a ridircene le costumanze, l' organismo civile, militare, religioso, onde si reggevano, e perfino l' età, i nomi, la condizione, nessun monumento ha dato alla storia maggior contributo che un sepolcreto. Se tali utilità si sono ritratte per la ricostruzione storica di tanti popoli e città, totalmente scomparse dalla memoria degli uomini, grandissimo vantaggio ne è anche derivato a quelle nazio-

(1) V. sopra p. 204 e fig. 70.

(2) *Contra Vigilantium* c. 7. in *Patr. lat.* vol. 23, 345, 346.

ni che monumenti e documenti di altro genere aveano pure assicurato alla storia. Fra queste sono certo da riporre, non in ultimo luogo, le primitive generazioni cristiane, delle quali non erano molte le particolari notizie che si possedevano, prima della esplorazione delle vaste necropoli cimiteriali, specialmente di Roma.

Il seppellimento dei cadaveri non fu tanto una previdenza igienica, quanto un sentimento ispirato dalla pietà e religione. I pagani, che pur credevano ad una vita oltre tomba, anzi dentro la stessa tomba, (1) ebbero somma cura di dar sepoltura ai loro cari e di erigere monumenti, talora di vastissima mole. Si immagini quindi se i cristiani si mostrassero premurosi di seppellire i corpi dei loro fratelli: *quibus*, dirà poi S. Agostino, *tamquam organis et vasis ad omnia opera bona sanctus usus est Spiritus* (*De Civitate* Dei I, 13); onde S. Ambrogio insegnava che: *humandis fidelium reliquiis vasa ecclesiae etiam initiata confringere, conflare, vendere licet.* (*De officiis* II, 142). (2)

Le fede poi nel domma della risurrezione dei corpi, più che il tener dietro ad un costume, ebraico specialmente, consigliò i cristiani d'inumare piuttosto che di cremarli. (3) Non già credessero non potere

(1) È noto come, secondo le loro dottrine, nessun'anima poteva passare agli Elisi, se il suo corpo non fosse stato inumato. E pure al tempo stesso, Etruschi, Greci e Romani pensavano che vi fosse la vita anche dentro la tomba, onde preparavano loro dei cibi, in vasi, che ancora oggi si trovano, specialmente nelle tombe più antiche. (*Bull. Com.* a. 1903 p. 251). Tale credenza era ancora comune nel I sec. d. C., onde Ovidio cantava: *Nunc animae tenues et corpora juncta sepulcro - Errant, nunc posito pascitur umbra cibo* (Fast. II. v. 565 e segg.)

(2) I Romani continuarono l'uso della cremazione, almeno fin verso gli ultimi decenni del sec. II. Minucio Felice, nel passo dell'*Octavius*, riferito nel testo, vi allude manifestamente. Ora, se l'*Octavius* fu scritto prima dell'*Apologeticum* di Tertulliano, tale testimonianza cadrà fra il 175 e il 197; se dopo, come vogliono alcuni, converrà abbassarla di qualche anno dopo il 197, che è l'ultimo termine per la composizione dell'*Apologeticum*. Alquanto più tardi ci porta, per l'Africa almeno, la testimonianza di Tertulliano, che nel suo libro *De resurrectione carnis*, scritto tra il 208-211, si ride di questo costume come ancora vigente: *At ego magis ridebo vulgus tunc quoque cum defunctos atrocissime exurit (Patr. lat.* 2, 795). Sembra però che già, circa l'età di M. Aurelio, tornasse fra i ricchi pagani il costume dell'inumazione. Ciò si rileva non tanto da un passo di Giulio Capitolino (c. XIII) nella vita del medesimo imperatore, che si suole citare, quanto dall'uso dei sarcofagi, che divenne più frequente intorno a quest'epoca. Le classi popolari però continuarono a cremare i cadaveri per tutto almeno il secolo II. Nel sepolcreto pagano, scoperto recentemente presso la basilica di S. Paolo, non si è rinvenuto un sepolcro ad inumazione che possa dirsi anteriore al sec. III (NS. 1919. 289 n. 1). Macrobio, che scriveva i suoi Saturnali nella prima metà del Sec. V, dichiarava finito da tempo l'uso dell'incinerazione: *Licet urendi corpora defunctorum usus nostro saeculo nullus sit, tamen* etc. (*Saturn.* l. VII c. VII).

(3) Di ciò accusa i cristiani l'interlocutore Cecilio nel dialogo *Octavius* di Minucio

Dio risuscitarli dalle ceneri, ma perchè pareva loro che il corpo inumato fosse atto a tenere più viva nel cuore la speranza della risurrezione, quasi, còlto da profondo sopore, aspettasse di risvegliarsi un giorno. Di questa fede sono garanti molte espressioni del frasario funebre, ma specialmente la parola *coemeteriunr* o dormitorio (1), che solo più tardi ebbe il nome di catacomba, per una ragione locale affatto estrinseca (2) ma che purtroppo fece fortuna, anche in grazia della risonanza del nome. S'aggiunga pei martiri la venerazione grandissima verso le loro spoglie le quali non che bruciare, non osavano i fedeli di toccare o rimuovere, una volta che l'avessero deposte nella tomba, futura meta di frequenti pellegrinaggi. E per questo motivo specialmente non di rado i giudici pagani comandavano di bruciare i cadaveri dei martiri, da loro condannati all'estremo supplizio e di disperderne perfino le ceneri. (3)

Dell'abominio, in che tenevano i cristiani la cremazione parlano non solo le fonti letterarie, ma è testimone tutt'intera la disciplina ecclesiastica, conservata tenacemente dagl'inizi, attraverso i secoli, fino a noi. Già Cecilio nell'*Octavius* diceva dei cristiani che: *et exsecrantur rogos et damnant ignium sepulturas* (*c. XI*).

Tutte poi le gravi spese, sostenute dalle communità cristiane nell'aprire nelle viscere della terra intere città, per accogliere i cadaveri dei fedeli, il pericolo di vita, a cui spesso, nell'età delle persecuzioni, si esponevano coloro che trasportavano le salme dei martiri negli ipogei

Felice (c. XI). Cui risponde Ottavio (c. XXXIV): noi cristiani non temiamo, come i pagani, *damnum sepulturae* (cioè l'essere bruciati, quasi perciò non potessimo risorgere), *sed veterem et meliorem consuetudinem humandi frequentamus.* (*Patr. lat.* 3, 347).

(1) S. Giov. Crisostomo così ne rendeva ragione: *διὰ τοῦτο καὶ αὐτὸς ὁ τόπος κοιμητήριον ὠνομάσται ἵνα μάθῃς ὅτι οἱ τελευτηκότες καὶ ἐνθαῦτα κείμενοι οὐ τεθνήκασι, ἀλλὰ κοιμῶνται καὶ καθεύδουσι* (*Patr. Grec.* vol. 49 c. 393). È incerto se la parola *coemeterium* sia stata adoperata anche in iscrizioni pagane (RS. I, 85).

(2) *Catacumbas* (= *κατὰ κύμβας*) fu nome particolare di un luogo circa il III miglio dell'Appia, e vuol dire: presso i burroni o sprofondi o avvallamenti di terreno; perchè il sito particolare, nel quale furono nascosti, per qualche tempo, i corpi degli apostoli Pietro e Paolo, era precisamente nel fondo di un burrone o avvallamento di terreno, come recentissimi scavi hanno dimostrato. La dignità somma dei due apostoli e la grande fortuna di aver ritrovati proprio lì i loro corpi fece sì che non venisse più dimenticata quella località. E poichè quivi stesso si svolse poi un cimitero, così anche questo prese il nome di *catacumbas*. L'essere poi questo rimasto aperto per tutte l'età, dalla sua origine fino a noi, rese celebre talmente questo nome, che già dal sec. VI, secondo l'Armellini, (*Gli antichi cimiteri* etc. p. 619), dal IX, secondo il De Rossi (RS, I, 87) venne applicato ad altri cimiteri, e prese tanta voga, da far quasi dimenticare per gli antichi sepolcreti cristiani il bellissimo nome originario.

(3) Euseb. *Hist. Eccl.* IV, 23; VIII, 6. *Quot ex nostris*, dice Minucio nell'*Octavius*, *non dexteram solum, sed totum corpus uri, cremari, sine ullis eiulatibus, pertulerunt?* (c. 37)

ben lontani (1), o li frequentavano per venerarli, cose tutte che i cristiani avrebbero facilmente evitato, se avessero usato anch'essi la cremazione, stanno a dimostrare quanto aborissero una tale costumanza. A torto quindi si è da taluno pensato (2) che i cristiani in un periodo di transizione usassero ancora l'incinerazione. (3)

Ma se, quanto al modo di seppellimento, i cristiani non seguirono le usanze pagane, non così furono liberi quanto al luogo. Essi dovettero ubbidire alle leggi, che vietavano la sepoltura dentro la città, e però, non altrimenti dai pagani, posero le loro tombe, all'aria aperta o sotterra, presso i margini delle grandi vie o dei diverticoli, dove ora li ritroviamo.

§ 2.

FONTI EPIGRAFICHE E LETTERARIE

Le fonti, da cui si rivela l'esistenza dei cimiteri, provengono o da epigrafi o da opere letterarie.

1. **Le epigrafiche** si riducono a semplici e sporadiche indicazioni del nome di questo o quel cimitero, notato sopra qualche epitaffio per designare il posto preciso di un loculo, acquistato da qualche privato. In tal modo vengono nominati i cimiteri: *Balbinae, in Catacumbas* e *Majore* (TEC, 256). Queste indicazioni, quando si possa accertare che la lapide apparteneva in origine a tal cimitero, sono una prova sicura per identificarlo.

2. **Le letterarie.** Alcune di queste ne accennano solamente in genere l'esistenza. Così S. Cipriano, a proposito del martirio di S. Sisto II, dice che fu coi suoi quattro diaconi *in coemeterio animadversum* (4), e il libro dei *Philosophumena* attesta che papa Zeffirino pro-

(1) Nella lettera indirizzata dal clero di Roma a quello di Cartagine, mentre S. Cipriano ne era lontano, si dice: *Et quod maximum est, corpora martyrum aut coeterorum si non sepeliantur, grande periculum imminet eis, quibus incumbit hoc opus* Ep. II.; V. anche Eusebio *Hist. Eccl.* VII, 11, 16.

(2) LECLERCQ. *Dict. d'arch. chrèt.* II, 3285. La gioia del martire Pionio di essere bruciato vivo non proveniva dall'approvare egli la cremazione, ma dall'avere modo di dimostrare ai gentili che non per il timore di non risorgere rifiutava tale costumanza.

(3) La forma quindi di olla, vaso destinato a raccogliere le ceneri del cadavere bruciato, basta a determinare che l'iscrizione incisavi sopra non è cristiana (TEC, 452). Questa forma, del resto, era talmente evitata che, anche quando si trattava di deporre i pochi avanzi bruciacchiati del corpo di un martire, invece di raccoglierli in un'olla, li deponevano in un loculo, quasi fosse un cadavere intatto. Così è avvenuto degli avanzi del corpo di S. Giacinto martire, deposto nel cimitero d'Ermete.

(4) Epist. 82 *Ad Successum.*

pose il diacono Callisto al cimitero : *εἰς τὸ κοιμητήριον κατέστησεν* (l. IX, 11). Parimenti S. Girolamo ricorda in genere che, trovandosi in Roma nella sua gioventù, andava nelle domeniche coi suoi giovani compagni a visitare i cimiteri. (1)

Altre fonti invece, e sono le più, ne dicono il nome particolare; talune vi aggiungono la via, in cui sono aperti, e la tomba di uno o più martiri, che vi riposano.

Fra queste deve essere nominato a parte Prudenzio, per la natura speciale della sua opera, che è poetica. Egli illustra coi suoi versi, non solo i cimiteri in genere, ma descrive in particolare la tomba di S. Ippolito sulla Tiburtina (2), di S. Cassiano ad Imola (3), ed accenna ai sepolcri dei SS. Apostoli Pietro e Paolo (4), di S. Lorenzo (5), di S. Agnese in Roma (6), dei SS. martiri di Saragozza. (7)

Oltre l'opera poetica del grande lirico cristiano, molte ne rimangono in prosa (8), di natura però molto diversa, che qui brevemente accenniamo :

A) **Il Calendario Filocaliano,** detto così, non perchè ne sia autore Furio Dionisio Filocalo, che servì da calligrafo ed incisore dei versi di S. Damaso, ma dall'averlo egli, ripubblicandolo, illustrato con disegni a penna. Contiene esso vari documenti e molto preziosi, ma al nostro argomento fanno solamente due cataloghi in esso inseriti, detti l'uno *Depositio Episcoporum*, l'altro *Depositio Martyrum*. Il primo indica il giorno e il luogo della deposizione dei papi da Dionigi († a. 269) a Giulio I († 352), tralasciando però i papi Sisto II e Marcello. (9) Le deposizioni si seguono, secondo l'ordine dei mesi, eccetto le due ultime di Marco e di Giulio, perchè aggiunte nel 354 da Filocalo, all'edizione del catalogo e degli altri documenti, già pubblicati circa l'a. 336.

Il secondo, cioè la *Depositio martyrum*, chiamata dal De Rossi feriale romano, indica le feste maggiori non mobili, quali si celebravano nella prima metà del sec. IV in Roma, e nelle precipue sedi suburbicarie di Ostia, Porto ed Albano, cioè la festa del Natale di N. S., della cattedra

(1) *In Ezechielem* c. 40.
(2) *Peristephanon* XI. v. 123 e segg. V. sopra p. 31.
(3) *Peristeph.* IX v. 9 e segg. V. sopra p. 31.
(4) *Peristeph.* XII v. 29 e segg.
(5) *Peristeph.* II, v. 551 e segg.
(6) *Peristeph.* XIV v. 1 e segg.
(7) *Peristeph.* IV v. 94 e segg.
(8) V. anche Panvinio *De ritu sepeliendi mortuos apud veteres christianos et de eorumdem Coemeteriis.* Coloniae a. 1568.
(9) Di questa omissione cerca di dare ragione G. B. De Rossi in RS, II, IV e segg.

di S. Pietro, di alcuni martiri romani e di pochi di altre regioni, cioè delle SS. Perpetua e Felicita, di S. Cipriano dell' Africa e di S. Aristone nel Ponto (1), dei SS. Secondo e compagni di Albano, di alcuni martiri di Porto, e del 7° miglio della via Ostiense. Per le feste dei martiri romani viene indicato il cimitero, o solamente la via (2) dove furono deposti, e talora cimitero e via, (3), e, per il papa S. Callisto e i martiri Ciriaco e compagni, anche il numero delle miglia. (4)

Non è chiaro perchè in tale catalogo sieno tralasciati tutti i martiri romani anteriori al sec. III, e per quali ragioni sieno stati omessi i papi martiri certissimi, cioè Lucio, Stefano, Felice, che pure sono ricordati nella *Depositio episcoporum*. Il DE ROSSI tenta di spiegarne l'omissione, dicendo che il catalogo enumera solamente le feste maggiori, e pero è da ritenersi che la commemorazione dei predetti martiri non fosse delle più solenni e feriate (RS. II, p. V). (5)

Il calendario predetto, non esente da mende, dovute forse alla trascrizione, fattane da un codice, oggi perduto, dai PP. Bollandisti nel sec. XVII, fu pubblicato la prima volta dal P. Egidio Bucher, onde per un certo tempo venne detto *bucheriano*.

B) **Gli atti del martiri**. Sotto questo nome non intendiamo qui solamente gli *Acta* ufficiali o le *Passiones*, cioè scritti provati contemporanei, ma anche le *Gesta* o leggende posteriori, in quanto forniscono dati topografici per la deposizione e la tomba dei martiri. (6) Sotto

(1) É ritenuto un errore invece di Porto.

(2) Così: *Agnetis in Nomentana; Laurenti et Ypoliti in Tiburtina; Timotei Ostense; Gorgoni in Lavicana.*

(3) Così: *Hermetis in Basillae Salaria vetere.*

(4) Così: *Callisti in Via Aurelia miliario III.*

(5) In tre poi di queste indicazioni è notato anche l'anno, cioè, per la deposizione dei SS. Apostoli Pietro e Paolo *in Catacumbas, Tusco et Basso cons.*, cioè nel 258; *Partheni et Caloceri in Callisti Diocletiano VIIII et Maximiano VIII*, cioè nel 304; *Basillae* (leggi *Bassillae* NBC 1912, 11-23) *Salaria vetere Diocletiano IX et Maximiano VIII consul.* cioè nel 304. Quale sia la ragione di queste tre indicazioni cronologiche non è facile dire con certezza. Per le due ultime crede il DE ROSSI, che si tratti di una traslazione dei corpi, nel medesimo cimitero, ma la cosa è tutt'altro che sicura (GROSSI GONDI F. *Principi e Problemi di agiografia* p. 122); per la prima, oggi dopo le scoperte fatte a S. Sebastiano, è molto probabile ritenere che venga indicata l'istituzione di una festa commemorativa del trasporto dei corpi degli apostoli avvenuta nel 1. secolo. Cfr. Franchi De' Cavalieri in *Studi e Testi* n. 27 Roma 1915 p. 124; GROSSI GONDI F. *Il Refrigerium in onore dei SS. Apostoli in Römische Quartalschrift* a. 1915.

(6) Per la tomba, non già per il luogo del martirio, per il quale, se gli *Acta* e le *Passiones*, hanno un valore certo, non così le *Gesta*, che, scritte a gran distanza di tempo, non poterono avere il più delle volte indicazioni esatte. V. GROSSI GONDI F. *Principi e Problemi* etc. p. 33.

questo rapporto, anche le Gesta hanno valore, poichè, pur esagerando o inventando le circostanze dei fatti, i loro autori viveano in tempi, in cui le tombe dei martiri nei cimiteri erano ancora, almeno in gran parte, intatte, e non aveano essi nessun interesse di alterare le indicazioni topografiche, anzi dalla esattezza di queste accreditavano il resto dei loro racconti.

Così, spogliando di tali indicazioni topografiche i documenti predetti, troviamo che esse, nella massima parte, corrispondono esattamente a quelle dateci da altre fonti. E il loro numero arricchisce la topografia cimiteriale di una quantità molto grande d'indicazioni locali riguardanti le tombe dei martiri.

Il DUFOURCQ, nei suoi *Ètudes sur les Gesta Martyrum* (1), le ha enumerate, mettendole a confronto collo scarso numero delle indicazioni date dal feriale romano. Su questo pertanto le Gesta ci danno 12 nuove indicazioni topografiche per la via Appia; 10 per la via Latina; 3 per la via Tiburtina; 9 per la Nomentana; 15 per le due Salarie; 3 per la Flaminia; 6 per la Cornelia; 4 per l'Aurelia; 2 per la Portuense; 14 per l'Ostiense; 2 per l'Ardeatina.

C) **I Martirologi**. Il geronimiano, che è un centone di altri martirologi, compilato verso la fine del sec. V. In esso sono confusi: il calendario romano (2) dei tempi di papa Milziade (311-314), ordinato e accresciuto sotto Marco (336), Liberio (352-366), Innocenzo (401-417) e redatto nell'ultima sua forma verso il 422; il calendario orientale e diversi calendari d'Africa.

Lo stato infelice del testo, pieno di errori, di trasposizioni, di ripetizioni, dovute in gran parte agli amanuensi, rende molto difficile il servirsene utilmente. (3) Un edizione critica, sui migliori codici, ne hanno dato insieme il DE ROSSI e il DUCHESNE in *Acta SS. mensis Nov.* Vol. II, pubblicata anche a parte.

Il martirologio del Ven. Beda del sec. VIII, compilato sul martirologio geronimiano e sopra altre fonti agiografiche e storiche. (4)

Il martirologio di Adone del sec. IX, che aggiunge molte notizie, trascrivendo interi passi dalle leggende dei singoli Santi, da non fidarsene, specialmente per i santi romani. (5) In tutte e tre

(1) *Ètude sur les Gesta Martyrum Romains* Paris 1900 1 p. 95 e segg.

(2) *Martyrologium Hieronymianum* Ediz. DE ROSSI - DUCHESNE.

(3) V. p. es. DUCHESNE *Les Legendes de l'alta semita* in *Mélanges d'archeol et d'hist.* a. 1916.

(4) V. Quentin. *Les martyrologes historiques du moyen age* etc. Paris 1908 p. 56 e sgg.

(5) Quentin. op. cit. p. 485 e segg.

questi martirologi sono però scarse le notizie topografiche intorno ai cimiteri, e non sicure rispetto alle tombe dei martiri. (1)

3. **Il liber Pontificalis**, la cui prima redazione risale al tempo di Felice IV (a. 530) (2), nomina costantemente il cimitero, nel quale fu sepolto ciascun pontefice e spesso, nelle brevissime vite dei pontefici dei primi secoli, accenna a lavori fatto da questo o quel papa nei cimiteri. Le notizie topografiche, che dà a questo riguardo, sono generalmente esatte.

D) **Gl'itinerari,** o guide dei pellegrini dei sec. VI e VII, ai cimiteri romani. I pricipali sono:

a) L'*itinerarium ex unico codice salisburgensi*, ha per titolo *de locis sanctis martyrum quae sunt foris civitatis Romae*, pubblicato dall'Eckart nel 1729 nei *Commentarii de rebus Franciae orientalis* T. I p 831 e segg., e viene da una redazione del tempo di Onorio I (a. 625-638).

b) Epitome de libro de locis sanctorum martyrum, tratta da due codici salisburgensi, e da un codice virceburgense. Non è propriamente un itinerario, ma una *notizia* delle chiese e dei sepolcri di santi, annoverati via per via, ciascuna da sè. In alcune vie è soverchiamente compendioso ed oscuro. Non è anteriore ai primi anni del pontificato di Teodoro (642-649), perchè si accenna alle reliquie del capo di S. Anastasio ucciso nel 627 e portate in Roma alcuni anni dopo (RS I, 145).

c) Notitia portarum, viarum, ecclesiarum circa urbem Romam, pubblicata nel sec. XII da Guglielmo Malmesburiense, nell'opera *Gesta regum anglorum*. (3) Non è chiaro se sia un sunto di un documento della metà circa del sec. VII o un documento inserito *ex integro* dal predetto autore. (4)

d) Alla seconda metà circa del sec. VIII appartiene invece la *Topographia Einsiedlensis* (5), pubblicata la prima volta dal Mabillon, nel tomo IV dei *Vetera analecta* a. 1685, e illustrata dal DE ROSSI (RS, I, 154) dal LANCIANI (*Monumenti dei Lincei* I p. 437 e segg.) dall'HUELSEN

(1) Così p. es. il Geronimiano, secondo il codice Bernese, (Ediz. DE ROSSI-DUCHESNE p. 185) pone S. Eutichio nel cimitero di Callisto, mentre *l'index oleorum* ed altre fonti posteriori lo pongono a S. Sebastiano, dove è ancora il marmo originale a lui dedicato da S. Damaso. Cfr. *Analecta Bollandiana* XV, 344.

(2) Il ch. M. DUCHESNE ne ha data finora la migliore edizione, in due vol. Paris 1886; quella del MOMMSEN, anch'essa buona, ma non completa, è pubblicata nei *Monumenta Germaniae historica. Gesta pontificum Romanorum.*

(3) Ediz. di Th. Duffus Hardy London 1840.

(4) È posteriore almeno al 642, l'anno in cui fu eletto il papa Teodoro, perchè ricorda sul Celio i martiri Primo e Feliciano, che egli vi trasportò, dal cimitero suburbicario *ad arcus nomentanos.*

(5) Si conserva nella biblioteca del monastero di Einsiedeln n. 326 (già 100).

(La Pianta di Roma dell' Anonimo Einsidlense a. 1906) (1) In essa, oltre una silloge epigrafica, sono qua e là inseriti dei frammenti topografici, oltre l' intera topografia che segue alla silloge.

L' autorità di questi documenti si restringe solamente alle notizie che danno. Il loro silenzio quindi intorno a molte tombe di martiri, che aliunde si conoscono (2), non ha valore di argomento negativo, perchè essi riferiscono lo stato dei cimiteri e delle tombe dei martiri, quale era al loro tempo, cioè al sec. VII, quando cioè erano avvenuti molti cambiamenti, e alcune parti dei cimiteri o erano interrati o non si visitavano più. Nè c' è anche da aspettarsi che essi dicano tutto quello che ai loro tempi si vedeva, o perchè giudicassero alcune cose meno importanti, o per semplice dimenticanza o negligenza. Fra questi però il primo, che è un vero e proprio itinerario, va preferito agli altri, per l' esattezza delle notizie, sebbene non immune da errori di amanuensi, da qualche lacuna, supplemento ed aggiunta. Sugli autori di tali itinerari, se cioè redatti da persone private, pellegrini o no che fossero, che visitavano i predetti luoghi o da qualche ecclesiastico di Roma, non si può dire ancora l' ultima parola. Il DE ROSSI (RS, I, 157) tenne la prima opinione, contraddetta con argomenti molto deboli da G. SCHNEIDER (NBC, 1909, 79). Certo è che in essi vi sono errori, che difficilmente sarebbero stati commessi da persona del clero romano, come p. es. di dare il titolo di martire a chi non l' era, e di chiamare un semplice laico con titolo di papa.

E) **L'index oleorum**. Nella basilica di Monza si conservano due documenti in papiro. L' uno è formato di parecchi pittacia o targhette, che erano appese al collo delle singole fialette di vetro contenenti l' olio, tolto dalle lampade che ardevano innanzi alle tombe dei martiri. In ciascuna di tali targhette sono scritti i nomi dei martiri, a cui appartengono gli olii. L' altro è un catalogo, in cui sono registrati i singoli pittacia. (3) Tali olii furono portati da un certo abate Giovanni

(1) In *Dissertaz. della pont. Accad. Rom. d'arch.* a. 1907. p. 379 e segg.

(2) Così, salvo *l'index oleorum* dell'abate Giovanni, tacciono tutti concordemente il martire S. Eutichio, che pur ebbe un elogio da papa Damaso, esistente tutt'ora nel suo marmo originale nella chiesa di S. Sebastiano. Tacciono anche i sepolcri di Clemente, console e martire, di S. Apollonio, di S. Mosè (RS, I p. 157) del cons. Glabrione e di Pudente, padre delle due vergini Pudenziana e Prassede, che era sepolto presso le due tombe delle figliuole pur ricordate dagl' itinerari. Onde a ragione il DE ROSSI avvertiva (BC, 1888, 56) che non si deve tener conto di ciò che tacciono.

(3) Pubblicato piu volte, ma meglio dal Marini in *Papiri diplomatici* Roma, 1805. pp. 208, 209, e recentemente, in edizione critica, da A. Sepulcri. *I papiri della basilica di Monza* etc. Milano in *Archivio storico lombardo* a. 1903 pp. 241-262, nella quale si correggono alcune lezioni del MARINI, e si aggiungono alcuni *pittacia* ad esso sfuggiti

alla regina Teodolinda, come si rileva dalla notizia scritta in fondo al predetto catalogo: † *Quas olea* (sic) *Scā temporibus Domni Gregorii Papae adduxit Iohannis indignus et peccator Domnae Theodolindae Reginae de Roma*. Il catalogo, redatto forse in Monza stessa, non conserva affatto l'ordine topografico delle vie, ma furono copiati i singoli *pittacia*, a seconda che al trascrittore si presentavano le fialette sul luogo, in cui l'avea in Monza depositate, eccettuata quella dell'apostolo S. Pietro, che, *honoris causa*, volle posto in principio.

Riguardo poi a ciascun *pittacio* si può dire che generalmente i nomi dei martiri, alle tombe dei quali fu raccolto l'olio, sono raggruppati in ordine topografico, cioè a seconda della vicinanza delle loro tombe, nella medesima via; il che è molto naturale. Fa eccezione il *pittacium* di S. Felicita, in cui sono raccolti gli olii d tombe appartenenti alla Salaria Vecchia. (1)

F) **Gl' indici dei cimiteri.** Il più antico ed autorevole, conservatoci dalla *Notitia regionum* nel cod. vatic. 3851, del sec. XV, novera sedici cimiteri e tralascia quelli della via Flaminia, Nomentana, Tiburtina, Latina. Le sue indicazioni sono esatte, compresa quella del *cimiterium Balbinae ad sanctum Marcum et Marcellianum via Ardeatina*, che il De Rossi credette errata e corresse sopprimendo *et Marcellianum* (2) Tale indice fu giudicato dal De Rossi non più recente del secolo VI (3), ma il Card. Rampolla, che ne rinvenne una copia in un codice dell'Escuriale, lo fece risalire al sec. IV. (4) Nel 1878, il Giorgi ne scoprì in un codice

(1) Anzi, dicendo il pittacio *Sca Felicitas cum septem filios suos*, verrebbe ad aggiungersi anche la via Appia, ove era nel cimitero di Pretestato, la tomba di S. Gennaro, figlio della predetta martire. Recentemente il Marucchi e il Bonavenia hanno disputato intorno al valore topografico di questi pittacia, a proposito dell'*oleum* della *Sedes, ubi prius sedit S. Petrus* indicata nel pittacio, ove sono raggruppati i martiri della via Salaria nova. Vedi Marucchi in NBC, 1903 p. 199 e segg; 1904 p. 344 e segg; Bonavenia G. S. J. *La Silloge di Verdun e il papiro di Monza*. Roma 1903. V. anche A. Profumo. *La memoria di S. Pietro nella regione Salario-Nomentana* 21. Supplemento della *Römische Quartalschrift*. Roma 1916 p. 38 e segg.

(2) RS, I, 131-132; Cfr. *Römische Quartalschrift 1901 pp. 32-49*, Scaglia *Notiones* etc. I, 27 n. 1.

(3) RS, I, 133.

(4) *Di un catalogo cimiteriale romano* etc. Roma 1900 p. 16-17. Il Rampolla gli dà la stessa età ed autorità del calendario filocaliano, rispetto alle *depositiones martyrum* ed *episcoporum*. In verità però non pare possa sottoscriversi a tale opinione. Recentemente Mr. P. Guidi, sotto prefetto agli archivi vaticani, in una comunicazione fatta nella Pont. Accad. rom. di arch. il 2 giugno 1921 (pubblicato il sunto nell'*Osservatore Romano* dell'8 del medesimo mese) espresse l'opinione che si debba mantenere la data assegnatagli dal De Rossi. E veramente quel titolo di *sanctus*, apposto a tutti i nomi propri non si trova in nessuna iscrizione datata del sec. IV. E in S. Damaso non si rinviene che una sola volta, ma posposto: *Tarsicium sanctum* (*Epigr.* 14).

chigiano del sec. XI (A, V, 141) una terza copia, coll'aggiunta: *Cymiterium Aproniani ad sanctam Eugeniam via Latina*, e con la variante *ad septem palumbas* invece di *ad septem columbas* del cimitero *ad caput S. Joannis* sulla *Salaria vetus* (BC, 1878, 44 e segg.) Più tardi lo Stevenson ne additò un altro esemplare in un codice della Laurenziana di Firenze, che è più esatto, rispetto all'ordine topografico (NBC, 1897, 255 e segg.) E finalmente diè notizia di un altro A. Baumstark nel 1901. (1)

Coll'aggiunta, rinvenuta dal GIORGI nel codice chigiano, l'indice predetto viene a noverare diciassette cimiteri. Esso però rimane sempre mancante, onde il DE ROSSI lo stimò mutilo, e si augurava che si ritrovasse l'indice, additato dal FIORENTINI come esistente in un codice della biblioteca capitolare di Lucca, che ne contava ventuno. Il Card. Rampolla pensò che tale indice non fosse mutilo, ma che indicasse il numero dei cimiteri, accessibili all'età di Liberio, prima cioè che papa Damaso riparasse ai danni subiti da molti, per la confisca avvenuta agl'inizi del sec. IV. L'opinione del DE ROSSI era specialmente fondata sulla notizia del FIORENTINI, intorno al codice di Lucca, ricercato ansiosamente, ma sfuggito a lui ed ai suoi amici. Questo codice di Lucca è stato testè rinvenuto da M.r Pietro Guidi. (2) In esso non sono enumerati ventuno cimiteri, come, errando, aveva sostenuto il FIORENTINI, ma sedici, quali sono nel codice vaticano. Il prelodato scopritore del codice lucchese pensa, non a torto, che l'indice non sia mutilo, ma rappresenti come una tavola di corrispondenza delle diverse appellazioni date a parecchi cimiteri, durante i secoli V e VI (3), in servigio dei pellegrini. Mancherebbero quindi quei cimiteri che, per avere un sol nome, non si potevano confondere. (4)

Bibliografia. Dall'età del BOSIO, ma specialmente da quella del MARCHI e di G. B. DE ROSSI, si ebbe una larga fioritura di opere sui cimiteri del mondo cristiano. La vasta bibliografia è stata recentemente raccolta da H. Leclercq nel *Dictionaire d'archéologie chrétienne* vol. II c. 2442-2450, alla quale rimettiamo lo studioso di più ampie informazioni. Nella bibliografia, premessa a questo volume, ne abbiamo accennate le più importanti d'indole generale. Trattando dell'indice dei cimiteri indicheremo le monografie che illustrano i singoli cimiteri.

(1) *Römische Quartalschrift*. 1901, 1-11.

(2) Vedi per ora il numero sopra citato dell'*Osservatore Romano*, in attesa che sia pubblicata l'intera comunicazione.

(3) Degli altri indici, pieni qual più qual meno di errori, e dei quali pur troppo si avvalsero autori molto stimati, non torna qui occuparsene. Vedasi DE ROSSI RS, 1 157 e segg.

(4) Per queste diverse appellazioni di un medesimo cimitero vedi appresso p. 319.

§ 3.

POSSESSO LEGALE DEI CIMITERI

La comunità cristiana non fu riconosciuta ufficialmente come tale dallo Stato, nei primi tre secoli, anzi sostenne più volte fiere persecuzioni. Ciò rende difficile l'intendere come mai i Cristiani potessero giuridicamente possedere in tal tempo dei sepolcreti comuni. È noto infatti come, secondo il giure romano, fosse a ciò necessario il riconoscimento dello Stato. (1)

A risolvere un tale problema sono da distinguere due diversi periodi:

1. periodo, che abbraccia quasi interamenre i due primi secoli. Nella primissima età non è da immaginare che i cristiani pensassero a costituire un sepolcreto comune. Così in Roma i corpi dei due stessi fondatori della chiesa, i SS. Apostoli Pietro e Paolo, furono sepolti in luoghi distanti fra loro, l'uno sull'Aurelia, l'altro sull'Ostiense. Lo stesso è facile immaginare avvenisse ai pochi resti delle spoglie dei primi Cristiani, martirizzati da Nerone nei suoi giardini vaticani. Tuttavia assai presto si volle che gli avanzi mortali dei fedeli di Cristo riposassero in pace in un luogo comune e separato dagli altri. A questo si prestarono molto bene i sepolcreti delle famiglie patrizie, che, fin dalla prima età, aveano dato il loro nome a Cristo. La legge romana permetteva a qualsiasi cittadino romano di accogliere nella tomba di sua proprietà non solo i membri della famiglia, ma i liberti e le liberte, e i loro discendenti. Per tal modo i cristiani, nobili e ricchi, proprietari di qualche ampio sepolcro, erano in grado di accogliervi un certo numero di loro fratelli di fede. (2) E così in Roma fecero i Flavii, gli Acilii, Priscilla e Lucina nel primo secolo; Bassilla, Pretestato, Massimo nel secondo secolo, e nel terzo Commodilla, Calepodio, Ponziano, Trasone,

(1) Si potrebbe domandare come in tal tempo i Cristiani si potessero riunire nelle *domus* urbane o titoli per le funzioni liturgiche. È chiaro che qui non era il caso di apparire come un collegio funerario, ma ove si rifletta che tali *domus* appartenevano in gran parte a famiglie patrizie, che solevano, secondo il costume accogliere negli atri i numerosi clienti, che si recavano spesso a salutarli, si vedrà chiaramente di qual semplice mezzo disponessero i Cristiani per radunarsi, senza dare nell'occhio.

(2) Si noti però che mentre i pagani erano gelosissimi che nessun estraneo alla famiglia, comprendendo in questa i liberti e discendenti, venisse tumulato nel proprio sepolcreto, i cristiani invece vi ammisero tutti, purchè della medesima loro religione.

Ottavilla. (1) Nè faceva difficoltà che, fra le spoglie dei sepolti, fossero quelle di condannati all'estremo supplizio, quali furono i martiri, perchè la legge stessa romana permetteva di onorare anche questi di funere e di sepoltura. La tomba poi o *cella memoriae* veniva dalla medesima legge difesa, come tutte le altre, da ogni violazione, anche se il *locus* non fosse *sacer*, cioè consacrato con rito pagano, ma semplicemente *religiosus*. I cristiani pertanto dei primi due secoli poterono, sotto la tutela della proprietà privata e delle leggi funerarie, avere dei sepolcreti communi. Si aggiunga che, almeno fino all'età di Traiano, i cristiani venivano considerati come una setta speciale della nazione giudaica. (2) Ora questa, sebbene sotto Tiberio, Caligola e Claudio, venisse per qualche tempo perseguitata, pure era espressamente riconosciuta e protetta dalle leggi romane. Anche quindi, sotto questo rispetto, era dato ai Cristiani di possedere sepolcreti comuni. In tal modo si spiega come fino a Plinio e Traiano, nessuno scrittore pagano mostra di conoscere l'esistenza di cimiteri cristiani: certo non ve ne è traccia nella corrispondenza fra i due predetti personaggi. E pure, se è vero quello che narra il *Liber pontificalis*, nella sua recensione più antica, già papa Anacleto: *memoriam beati Petri construxit et composuit, dum presbiter factus fuisset a beato Petro, seu alia loca ubi episcopi reconderentur sepulturae.* (I p. 125). E, quand'anche apparissero i cristiani come una setta religiosa, totalmente distinta dalla giudaica, non era questa una difficoltà perchè non solo avesse cimiteri proprî, ma esercitasse in pubblico atti religiosi. In Roma infatti, appunto in quest'età, erano permessi i culti stranieri. (3)

2. periodo. Ma, già sulla fine del secondo secolo, il prete Caio additava pubblicamente agli eretici, nel Vaticano e sulla via d'Ostia, i trofei dei principi degli Apostoli. Nei primi decenni poi del terzo secolo papa Zeffirino preponeva il diacono Callisto ad un cimitero dell'Appia, che prese poi da questo il nome, e sulla fine del medesimo secolo, papa

(1) Sappiamo inoltre che S. Agnese fu sepolta sulla Nomentana: *in agello suo;* S. Eugenia sulla Latina: *in praedio suo.* Del cimitero sulla Tiburtina, ove fu sepolto S. Lorenzo, dice il *Lib. Pont.* (I 182) che era: *possessio cuiusdam Cyriacae, religiosae feminae, quod fiscus occupaverat tempore persecutionis.* In un'iscrizione, di Bologna (C, XI, 814) si dice la defunta deposta *in praedio suo.* L'epitaffio poi di un *M. Antonius Restitutus* che: *fecit ypogeum sibi et suis fidentibus in Domino* (RS. I, 109, 128), rinvenuto nel cimitero di Domitilla, può alludere tanto ad un ipogeo separato, quanto ad un cubicolo dello stesso cimitero.

(2) Tertulliano notava infatti che molti ben sapevano la novella setta dei cristiani introdottasi in Roma a tempo di Tiberio nascondersi quasi *sub umbraculo insignissimae religionis* (intendi *iudaicae*) *certe licitae* (*Apolog.* c. 21 in *Patr. lat.* vol. I. vol. 392).

(3) V. *Bull. Com.* a. 1910. 156.

Marcellino concedeva al suo diacono Severo di fare, presso il sopraddetto cimitero, un *cubiculum duplex sibi suisque*, come si legge nell'iscrizione, da Severo stesso posta nel detto luogo. Ciò dimostra che, durante tutto il secolo III, il cimitero di Callisto, non era più sotto la tutela di un possesso familiare privato, ma alla dipendenza del capo stesso della comunità cristiana. Così, a questo tempo, compariscono cimiteri, designati non già da nomi di proprietari, ma da indicazioni, topografiche, come *ad septem columbas, ad duas lauros, in catacumbas;* il che fa credere che fossero sepolcreti posseduti dalla comunità. Nè va dimenticato che, appunto nel terzo secolo, papa Fabiano: *multas fabricas per cymiteria fieri praecepit* (*Lib. Pont.* I, 148). E papa S. Dionigi, succeduto nove anni dopo la morte di S. Fabiano,: *presbyteris ecclesias divisit et coemeteria et paroecias et dioeceses constituit* (*Lib. Pont.* I, 157): cose tutte che dimostrano nel medesimo secolo parecchi cimiteri quali proprietà commune dei cristiani.

Inoltre l'imperatore Gallieno (a. 260) fece con un decreto riavere (*ἀπολαβμάνειν*) ai vescovi: *τὰ τῶν καλουμένων κοιμητηρίων χωρία*, confiscati da Valeriano, (a. 258) (1), e papa Milziade (a. 311) spedì alcuni suoi diaconi: *ad praejectum urbis, cum litteris Maxentii imperatoris et litteris praefecti praetorio, ut ea reciperent quae, tempore persecutionis ablata, memoratus imperator Christianis iusserat reddi.* E fra le cose tolte erano *loca ecclesiastica.* Così S. Agostino, che riferisce la narrazione fattane dai Donatisti. (2) Nell'editto poi di Milano del 313, due anni dopo circa quello di Massenzio, Costantino e Licinio comandano di nuovo di restituire non solo: *ea loca, ad quae [christiani] convenire consueverunt, sed alia etiam... ad ius corporis eorum, idest ecclesiarum, non hominum singulorum pertinentia.* (3) Dunque tanto Gallieno quanto Massenzio e Costantino considerarono come legale il possesso anteriore di quei cimiteri, da loro fatti restituire ai vescovi, a papa Milziade, al *corpus eorum*, cioè alle *ecclesiae.*

Niun dubbio quindi che nel sec. III la chiesa possedesse ufficial-

(1) Eusebio *Hist.* VII, 13; VII, 11. Quest'ultimo passo di Eusebio dice solamente che ne fu proibita l'entrata ai cristiani, ma che fossero stati confiscati si deduce chiaro dal decreto (*διάταξις*) di restituzione. Vedi anche gli *Acta proconsularia* di S. Cipriano. (Ediz. Hartel. in *Corpus script. hist. ecclesiastic. latin.* Vindobonae Vol. III p. CX; *Studi e Testi* n. 24 p. 117 e segg.

(2) *Breviarium Collat, cum donatist.* III, 34-36.

(3) LACTANT. *De morte persec.* n. 48; Euseb. *Hist.* X, 5. In Africa, nella notissima iscrizione di Cesarea in Mauretania, un tal Evelpio, dopo aver costruito una cella sepolcrale *suis cunctis sumptibus*, la lasciò *ecclesiae sanctae*, e questa poi: *restituit titulum* danneggiato, come pare, dai pagani in tempo di persecuzione.

mente dei cimiteri. Del resto, quand' anche ci mancassero le prove allegate, le condizioni della Chiesa in quest' età lo dimostrano apertamente. L' accresciuta moltitudine dei fedeli, e quindi il maggior numero dei decessi, aumentato dalle uccisioni frequenti e numerose, esigeva che ormai l' autorità ecclesiastica non solo avocasse a sè l' amministrazione dei sepolcreti privati, ma ne aprisse degli altri, anche per renderne ai cristiani più libero l' accesso, in tempo specialmente di persecuzione. (1)

Parecchi proprietarii inoltre dei cimiteri, aperti nei primi due secoli, e i loro discendenti diretti, erano certamente, nel secolo terzo, spariti dal mondo, ed è almeno molto probabile, abbiano ceduto alla Chiesa le loro proprietà funerarie, essi che non aveano dubitato di cedere perfino le proprie abitazioni per farne *domus Dei et ecclesiae*. Ora dunque si domanda: sotto qual veste legale poterono i papi ed i vescovi amministrare e possedere i cimiteri nel sec. III, cioè in quel tempo in cui fu presa specialmente di mira la chiesa, come setta religiosa, e atrocemente perseguitata.

Crede il De Rossi che la Chiesa si coprisse sotto l' usbergo del diritto concesso ai collegi funeratici dei *tenuiores* e come tale si presentasse allo stato. Tale soluzione va considerata sotto un duplice aspetto: *a)* se cioè potesse la Chiesa, senza offendere i suoi principii dottrinali, apparire in pubblico come uno o più collegi funeratici; *b)* se di fatto così si comportasse.

Quanto alla prima questione è noto che i collegi funeratici dei *tenuiores*, come i *salutaria*, a differenza delle altre corporazioni o collegi professionali non aveano bisogno, d' un' autorizzazione speciale per esistere già fin dal tempo del secondo secolo, in Roma, e nelle provincie al principio del terzo, in virtù del decreto emanato, negl' inizi del suo impero, da Settimio Severo (2), cioè nel medesimo tempo circa, in

(1) Non è possibile ammettere che i cimiteri sotterranei servissero di abituale rifugio in tal tempo, ove si rifletta quanto oscuri, stretti e malsani erano certamente gli ambulacri e le cripte cimiteriali. È quindi probabile che si nascondessero negli edifici sopratterra (*cellae, custodiae monumenti, scholae*) e che, all'occasione di un' imminente pericolo, si rintanassero per qualche ora negli ipogei, per mezzo di scale, di andirivieni, noti ad essi solamente, dei quali trovò tracce non dubbie G. B. De Rossi nell' arenaria, presso la prima area in Callisto. (RS, II, 258). Ciò accadde specialmente verso la metà del sec. III. Si ricordi che, nell'età della pace, i papi Liberio, Bonifacio I, Giovanni III, ripararono appunto negli edifici sopratterra dei cimiteri rispettivamente di Novella, di S. Felicita, entrambi sulla Salaria nova, e dei SS. Marcellino e Pietro sulla Labicana. (Cfr. *Gesta Liberi; Lib. Pont.* I, 227. 305). L' iscrizione poi di un tal Alessandro, ove si accenna alla vita menata dai cristiani *in cavernis*, è falsa (TEC. p. 440.

(2) De Ruggiero *Dizionario epigrafico* etc. II, 1307.

cui papa Zeffirino prepose al cimitero dell' Appia il diacono Callisto (1). Composti di membri dell' umile plebe (*tenuiores*), allo scopo di assicurare un sepolcro al proprio cadavere, avevano in commune l' area sepolcrale, il luogo di riunione, la cassa, il dignitario e l' amministratore (*actor o syndicus*, come lo chiama Gaio, Dig. III 4, 1, § 1). Per appartenervi era necessario pagare una piccola rata mensile, e siccome questa non bastava il più delle volte alle spese, si procuravano qualche ricco personaggio che generoso li aiutasse, dichiarandolo loro *patronus*. Se per affari amministrativi non era loro permesso, secondo la legge, di radunarsi più d' una volta al mese, erano però liberi di farlo quante volte si trattasse di cerimonie religiose o di funerali.

Tutto questo si prestava mirabilmente ai bisogni della communità dei fedeli, di radunarsi e di provvedere alla sepoltura dei defunti. Nè presentava difficoltà che molti di questi collegi prendessero il nome da qualche divinità, giacchè ve ne erano anche con nomi indifferenti come i *cultores fabrorum* (c. X 4855), i *cultores fluminiani* (C. IX, 2483), i *cultores Fucini* (C. IX, 3887), i *cultores collegi Prome(n)si(um)* (C. X, 5223) o che si denominavano dalla casa, in cui si riunivano per gli affari del collegio, come p. e. *collegium quod est in domo Sergiae Paullinae*, o, *collegium sanctissimum quod consistit in praediis Larcii Macedonis*, o si chiamavano semplicemente *socii* (Bull. Com. 1886, 311 ; 1898, 69), o *socii monumenti* (Ivi a. 1899, 379), o *sodales* (Ivi a. 1890, 145), o *sodales* coll' aggiunta del nome della via, dove aveano la sepoltura, come i *sodales viae Labicanae* (Ivi a. 1892, 78) (2).

L' aborrimento sommo dei cristiani a tali collegi funerari, come attestano Tertulliano (*Apolog.* c. 39) e S. Cipriano (*Patr. Lat.* vol. III col. 1030) non riguardava altro che il nome della divinità, sotto cui si adunavano, tolto il quale, non apparisce altro che li offendesse. Avranno quindi anch' essi preso il nome o dalla casa o dal titolo, in cui si radunavano in città, o dal *praedium*, dove aveano la loro sepoltura, e così chiamarsi o *cultores*, come *cultor Verbi* si chiama l' Evelpio dell' iscrizione di Cesarea (3), o *fratres*, o *fraternitas, quae consistit in domo*, etc., o altro nome indifferente. Nè fa difficoltà il non trovarsi traccia di leggi romane. che abbiano accordato ai cristiani un tal diritto, grande argomento, secondo alcuni (4), per negare quest' ipotesi. Abbiamo visto

(1) BC, 1866, 11.

(2) FABRETTI *Inscript.* pp. 136, 430.

(3) (BC, 1864, 20). Così nell' antico canone della Messa i fedeli sono chiamati: *catholicae atque apostolicae fidei cultores.*

(4) *Civiltà Cattolica*, 1901. Serie 18. Vol. 1 p. 676 e segg.

infatti che i collegi dei *tenuiores*, a differenza degli altri, non aveano bisogno di speciale permesso, ma, quand' anche si fosse richiesto, la stessa mancanza di tal decreto, nei duemila volumi del corpo civile romano, torna invece in favore della sentenza del De Rossi. Giacchè, se i cristiani ricorrevano all' espediente di presentarsi come un collegio funeraticio, gli era appunto perchè non volevano apparire come cristiani. Come dunque pretendere di volere trovare, nelle leggi romane, un decreto che autorizzasse collegi cristiani, quando precisamente era questa qualità che si voleva occultare? Nessuna maraviglia quindi che dei nove giureconsulti, che, sotto la presidenza di Triboniano, compilarono il codice (a. 529), dei sedici che lavorarono al Digesto o Pandette (530-533) e dei sette che pubblicarono le Istituzioni (533), sia pure che fossero tutti cristiani, nessuno ce ne abbia trasmessa memoria.

L'obbiezione poi ricavata da un passo di Celso, riportato da Origene, (*Contra Celsum* l. I c. 1.) in cui accusa i cristiani di adunarsi di nascosto contro le leggi è un semplice anacronismo. Celso infatti scriveva verso il mezzo del II sec., e qui si tratta del sec. III. Di qui s' intende come Origene, che risponde all' accusa 68 anni dopo, cioè nel 248, non poteva invocare in difesa dei cristiani del sec. II, quello che aveano fatto poi i cristiani del sec. III, appunto per mettersi in qualche modo in regola colle leggi. Del resto Celso parla di adunanze in genere, e non allude affatto a possessi di cimiteri.

Una seconda difficoltà può sorgere dalla dipendenza, che riguardo alle sepolture, avrebbero avuto dal collegio dei pontefici, il quale, in certi casi, come quello di t r a s l a z i o n e di un cadavere da un sepolcro non temporaneo ad un altro, o di a p e r t u r a di una tomba per causa di restauri, avea diritto di prescrivere un *piaculum*, cioè un sacrificio espiatorio, secondo la religione pagana. A tale condizione è chiaro che non potevano soddisfare i cristiani.

Ora si avverta che, se questo era un' ostacolo per collegi funeratici di cristiani, lo era anche per qualunque sepolcreto privato dei medesimi. Si domanderà quindi piuttosto come i cristiani si liberassero da tale ingerenza dei pontefici. Le tenebre delle sotterranee loro cripte, osserva il De Rossi (BC. 1865 p. 90), fra tante altre comodità e libertà, dettero loro eziandio questa di esimersi dal ricorso ai pontefici pagani e di dipendere in siffatti casi (che, aggiungo io, nei primi tre secoli furono rarissimi, se pure ve ne furono) dal giudizio dell' ecclesiastica amministrazione dei cimiteri.

Per le tombe poi, ad aperto cielo, in numero molto minore delle sotterranee, era facile, quando occorresse una traslazione, considerarle

come temporanee, e in tal circostanza, come si è detto innanzi, non v'era bisogno di speciale permesso, o almeno, di *piaculum*. Quanto poi al restauro di una tomba, ammesso pure che se ne facessero nei primi tre secoli, bastava che i cristiani evitassero, nei lavori occorrenti, di esporre le ossa al sole, che era il caso per cui occorreva il *piaculum* e l'opera dei pontefici pagani (1).

Dimostrata la possibilità che la communità cristiana, senza offendere le sue credenze, apparisse nel sec. III innanzi allo Stato come uno o più collegi funeratici, è da vedere se di fatto la cosa andò in tale maniera. Prove chiare e manifeste ci mancano; abbiamo tuttavia dei buoni indizi che rendono la cosa molto probabile. In un architrave di porta di un cubicolo del cimitero di Domitilla, si trovò scritto: ECPLECIORVM, di età assai antica (NBC, 1911, 104); in una grossa lastra di un cubicolo del cimitero di S. Sotere, che dovea stare sulla porta d'ingresso, era inciso: EVTHYCHIORVM (RS, III, 37); un epitaffio di un cubicoletto del cimitero di Priscilla termina colla parola PELAGIORVM. (2) Questa non fa parte del testo funerario, e il DE ROSSI giudica il marmo del sec. II (BC, 1885, 83). In un'iscrizione cristiana del cimitero *Catacumbas*, conservata oggi nel museo della basilica di S. Sebastiano, si legge GAVDENTIORVM. E IOSI (*Studi Romani* III, 56 n. 1), obbietta che nessuna di tali iscrizioni può dimostrarsi certamente cristiana. Ma non pare credibile che proprio queste cinque iscrizioni, di cui una sopra un'architrave, e di luoghi diversi, sieno cadute o portate dal sopratterra.

Questi cinque nomi non hanno punto che fare con quelli dei defunti, o interrati nei predetti cubicoli o accennati nella stessa iscrizione. Ciò vuol dire che erano nomi communi, che si erano dati nell'unirsi insieme in forma di collegio funeraticio, come di simili si trovano in iscrizioni funerarie pagane. Essi dunque ci svelano dei gruppi di cristiani, che si erano adunati in collegio funeraticio, e nel cimitero stesso di Domitilla, di S. Sotere, di Priscilla si erano preparati un sepolcro comune collegiale. Ciò rende per lo meno probabile che molti altri cristiani l'abbiano fatto, e che anche i cimiteri più grandi abbiano presa, almeno nel sec. III, il nome di un collegio funeraticio. E tale potrebbe essere l'origine del nome del cimitero *Jordanorum* sulla Salaria nuova (NBC, 1912, 153). I cristiani inoltre, per quanto riguarda specialmente i cimiteri, si regolarono come realmente fossero collegi funeratici (3).

(1) *Qui corpus perpetuae sepulturae traditum vel ad tempus alicui loco commendatum nudaverit et solis radiis ostenderit, piaculum committit.* (*Paulus. Sentent.* 1, 21, 4).

(2) Questo stesso nome è preso da un collegio funeraticio pagano (C, VI, 10284).

(3) ALLARD. *Le christianisme et l'empire romain.* Paris 1898. 4 ediz. p. 80 e segg.

Vediamo infatti che, al pari di questi, si mostrano preoccupati di dare sepoltura a quelli della medesima loro fede ; che, nella maggior parte, le loro adunanze sono composte di poveri ed umili (1) ; che hanno parimenti dei benefattori e patroni, che donano alla loro *ecclesia* un' area cimiteriale (2), una cella ; che hanno dei capi da loro eletti, e si radunano nei giorni anniversari e celebrano banchetti sebbene in modo e con fine assai diverso (3) ; che pagano una quota mensile, sia pure libera e non obbligatoria (4), hanno chi presiede ed amministra la cassa comune. Gli *episcopi* quindi, nome che ai pagani non dovea suonar altro, che quello di ispettori, curatori (5), apparivano, come anche i *presbyteri titulares* di Roma, quali capi di questi collegi funeratici, permessi senz' altro dalle leggi. E poichè, in Roma appunto, oltre l' *episcopus*, erano codesti *presbyteri*, che presiedevano ai 25 titoli, corrispondenti quasi precisamente ai 25 o 26 cimiteri dei primi tre secoli (6). poteva tutta la communità dei fedeli, che il DUCHESNE (7) fa salire a circa 40.000, essere ripartita fra essi, e, come, dentro Roma, era divisa nei 25 titoli, così, per evitare l' apparenza di un collegio funeraticio oltre modo numeroso, sarà stata distinta in altrettanti collegi funebri. Nè va dimenticato che, se i cimiteri, aperti nei primi due secoli dai privati, erano, molto probabilmente nel terzo, passati in mano dell' autorità ecclesiastica, come sopra avvertimmo, ciò non lo fu di quelli iniziati da privati nel medesimo secolo terzo, e non furono pochi. Sia pure che in tal tempo, l' autorità ecclesiastica avesse sopra questi una certa ingerenza, tuttavia, rimanendo ancora essi un possesso privato, non incontravano difficoltà od oppo-

(1) Si ricordi che ai collegi dei *tenuiores*, contrariamente ai collegi professionali, potevano appartenere anche le donne V. *Cultores* in DE RUGGIERO *Diz. d'antich. epigrafiche* II p. 1312.

(2) Così, a Cesarea in Mauretania, Evelpio : *aream et sepulcrum et cellam struxit suis cunctis sumptibus ecclesiae sanctae hanc memoriam reliquit.* BC, 1864, p. 28.

(3) Delle *scholae*, dove si celebravano questi banchetti funebri nel sec. III, ci è rimasto insigne monumento l'edificio scoperto all' ingresso del Cimitero di Domitilla nella regione dei Flavii (BC, 1865, 97 V. fig. 75).

(4) Già, nella fine del II, o negl' inizi del III, Tertulliano scriveva dei cristiani : *modicam unusquisque stipem, menstrua die vel quum velit, et si modo possit, apponit... Nam inde non epulis... dispensatur, sed egenis alendis humandisque* etc. Apolog. c. 39 in *Patr. Lat.* I col. 476.

(5) Così alla stessa epoca circa si chiamavano gli ufficiali del *paedagogium* del Palatino, come si ricava dai graffiti. Vedi il mio *Trattato di epigrafia* etc. p. 122 n. 1

(6) V. appresso pag. 331 e segg.

(7) *Les origines chrétiennes* Paris. 1878-1881. p. 386 ; *Histoire ancienne de l'Eglise* a. 1908 p. I, 385.

sizione da parte della legge, e, ad una parte almeno dei fedeli della comunità cristiana, era libero di servirsene.

In tal modo sembra evitata la difficoltà maggiore, che all' opinione del DE ROSSI, sui titoli del possesso legale dei cimiteri nel III secolo, a riguardo della Chiesa, muove il DUCHESNE.

Il modo invece dal DUCHESNE proposto per risolvere il medesimo problema, che cioè la proprietà commune della Chiesa fosse semplicemente tollerata dall' imperatore, finchè non degenerasse in fazione illecita, presta il fianco ad una gravissima obbiezione mossagli contro da P. Allard. (1) Come si spiega dic' egli, che fino al 257, in cui avvenne la confisca dei beni ecclesiastici, la proprietà dei cimiteri era rimasta alla comunità cristiana, mentre pure i singoli individui erano perseguitati ed uccisi? Ciò non s' intende, quando non si ammetta che la communità cristiana non venisse identificata nei collegi funerari in modo che, mentre essa godeva, come collegio funeraticio, della protezione delle leggi, gl' individui invece cristiani erano esposti a persecuzioni intermittenti, quali refrattari alla religione dello stato.

§ 4.

SEPARAZIONE DELLE TOMBE CRISTIANE DALLE PAGANE ED ERETICHE E DISTRIBUZIONE DEI SEPOLCRI

A) **Separazione delle sepolture cristiane dalle pagane ed eretiche.** Come fu sempre desiderio commune degli uomini che il proprio corpo avesse l' ultimo riposo nella patria terra, donde le molte traslazioni dei cadaveri dei defunti in suolo straniero, così si volle avere un sepolcro commune a tutti quelli stretti da vincolo commune di sangue, di religione, di condizione. Così Abramo volle un sepolcro separato per la sua Sara e per sè (*Genes.* XXIII, 4 e segg.) e Giacobbe pregò Giuseppe che non lo seppellisse in Egitto, ma in patria, nella tomba dei padri suoi (*Genes.* L, 29). Per i Romani sappiamo da Cicerone che si riteneva cosa importante: *magnum esse habere eadem monumenta maiorum, iisdem uti sacris, sepulcra habere communia* (De *Offic.* II) onde stimavano: *tantam sepulcrorum religionem, ut extra sacra et gentem inferri, fas negarent esse* (*De Legibus.* II, 22).

Se pertanto i Romani gentili non volevano essere sepolti *extra sacra et gentem*, può ben immaginarsi come disdegnassero la sepoltura

(1) *Le christianisme et l'empire* etc. p. 89.

commune con gente di altra religione. (1) Nè minore aborrimento sentivano i Cristiani, tanto più che il luogo della sepoltura pagana era spesso *sacer*, cioè consacrato dal culto idolatrico. Se quindi ritenevano una colpa il frequentare da vivi un tempio pagano, a più forte ragione riguardavano come empio il venire sepolti in un luogo consacrato al culto degli Dei.

Ciò dovea per conseguenza impedire che un fedele venisse sepolto in un sepolcro pagano. Perciò S. Cipriano, rimproverava al vescovo Marziale, fra gli altri delitti commessi, quello di aver sepolto i figliuoli presso i sepolcri dei pagani: *Martialis quoque, praeter Gentilium turpia et lutulenta convivia et collegia diu frequentata, et filios in eodem collegio, externarum gentium more, apud profana sepulcra depositos et alienigenis consepultos* (Ep. 68). Che poi non permettessero ad un pagano di venire tumulato in un sepolcreto cristiano, prescindendo anche dalla vicendevole ripugnanza, si farà chiaro, quando si ricordi che il cimitero cristiano era anche un luogo di culto, dove si celebravano spesso anche i divini misteri, ai quali non era permesso di assistere, se non ai battezzati. Quindi S. Ilario di Poitiers, così commenta quel detto di G. C.: *dimitte mortuos sepelire mortuos suos*. « *Ostendit Dominus... inter fidelem filium patremque infidelem ius paterni nominis non relinqui. Non obsequium humandi patris negavit, sed .... admonuit non admisceri memoriis sanctorum mortuos infideles.* » (2)

Quanto abbiamo fin qui detto va inteso come regola ordinaria. La prima eccezione a tal consuetudine riguarda il tempo. È ovvio infatti che, nei primissimi decenni, in cui la communità dei fedeli era appena sul nascere, si seppellissero i cristiani indistintamente fra sepolcri pagani. Così infatti avvenne in Roma ai corpi degli stessi principi degli apostoli, tumulati all'aperto lungo le vie pubbliche, S. Pietro sull'Aurelia e S. Paolo sull'Ostiense. Nel 1626, fondandosi uno dei piloni, destinati a sostenere le colonne del grande ciborio di bronzo della confessione vaticana, fu rinvenuta una tomba pagana con iscrizione e statua giacente del defunto a pochi metri dal luogo ove giace il corpo di S. Pietro. (3) Facendosi poi nel 1838 degli scavi presso la tomba

(1) Tale avversione durò per lunghissimo tempo. Lo storico Teodoreto, che scriveva nella 1 metà del sec V, attesta che i pagani del suo tempo si ritenevano contaminati col solo accostarsi: *ταῖς Θήκαις τῶν τεθνεώτων* cristiani, e consideravano un'abominazione: *τὸ πελάζειν τοῖς τάφοις [τῶν μαρτύρων]* (*Graec. affection. curatio* c. VIII. *De martyribus*. In Patr. gr. vol. 83, coll. 1018, 1011).

(2) *Com. in Matth. c. VII. Patr. Lat.* 9, 958.

(3) L'epitaffio, che è di un tale Fl. Agricola, di sensi epicurei e lazzi inverecondi, conservato in varii codici (*Chig.* I, VI, 205 f. 138; *Vatic. barber.* 3221 f. 494, etc.) fu recentemente pubblicato nel *Bollettino di studi storici ed archeologici di Tivoli* I p. 55.

di S. Paolo sull' Ostiense (1), si vide che il sepolcro dell' apostolo era dentro o a contatto di una cella di opera reticolata con legatura di mattoni, che era un colombario (2), forse dei servi e liberti di Lucina, alla quale si attribuisce la sepoltura del corpo di S. Paolo. Nè è da immaginare che dovesse correre gran distanza tra il sepolcro cristiano e il pagano, non solo nel sopratterra delle vie suburbane, dove si accumulavano, gli uni accanto gli altri, i sepolcri, del che ci dànno esempio le due tombe apostoliche, ma fra il sopratterra e l'ipogeo che veniva talora a cadere sotto un sepolcro pagano (3), e fin dentro i sotterranei. Giacchè, come avverte il p. Marchi, lavorando spesso alla cieca i fossori, capitava loro di trovarsi innanzi ad un sepolcro pagano non prima sospettato (4). Di questa prossimità di sepolcri e d'ipogei cristiani e pagani abbiamo ora un esempio chiarissimo, nelle scoperte fatte tra il 1915-1920, nell' area della basilica di S. Sebastiano sull' Appia. Sotto di essa infatti è apparso, nel primo strato, un sepolcreto cristiano, e, di sotto, parecchi colombari ed ipogei pagani, e accanto ad essi alcuni epitaffi, uno dei quali, almeno, certamente cristiano (5).

La seconda eccezione, rispetto alla separazione fra le tombe pagane e cristiane, deriva da un fatto indipendente dal costume cristiano. A prescindere infatti dalle spoglie di quei martiri, che venivano dai pagani gittati in luoghi profani, è certo che molti corpi di cristiani, specialmente di martiri, vennero sepolti fra tombe di eretici, di ebrei e di pagani.

Dove gli eretici Novaziani avranno deposto il corpo del martire S. Silano, uno dei figli di S. Felicita, che sottrassero dal cimitero di Massimo sulla Salaria? (6) A Bologna, S. Ambrogio, ritrovò in un cimitero giudaico i corpi dei SS. Vitale ed Agricola, come testifica egli

(1) Propriamente sopra un diverticolo di questa via, ma in luogo molto vicino, essendo i margini dell'Ostiense già pieni di sepolcri, all' epoca del martirio dell' apostolo. (NBC. 1898, 72).

(2) Così lo chiama lo Stevenson (NBC. 1898 p. 72), e così il Lanciani (NBC, 1917 p. 14). Il quale aggiunge che l'architetto Vespignani, presente alla scoperta, vide qualche targhetta scritta ancora al posto. Del resto, tutta l'area presso la basilica Ostiense era piena di sepolcri e di colombari, come si è veduto nel 1898, e meglio nel 1918 (NS. 1919, 285 e segg). Simili tombe pagane erano presso il cimitero di S. Ciriaca a S. Lorenzo in Verano, e presso S. Agnese sulla via Nomentana. DE ROSSI *Inscript.* II. p. 349. Cfr. GRISAR. *Roma alla fine del mondo antico* 2. ediz. p. 220.

(3) P. es. all'ingresso stesso del cimitero di Callisto.

(4) I *Monumenti* etc. p. 60. Tale è il caso dell' ipogeo con pitture e iscrizioni del rito mitriaco, rinvenuto presso il cimitero di Pretestato, messo poi con questo in comunicazione. DE ROSSI G. B. in *Bullett. di corrisp. archeol.* a. 1853 p. 91.

(5) *Civiltà Cattolica* a. 1917 Vol. 2. p. 597; NBC a. 1920 p. 1 e segg.

(6) La notizia è nella *depositio martyrum* del Calendario filocaliano.

medesimo. (1) E narra S. Giovanni Crisostomo che a Romanesia, presso Antiochia, erano stati sepolti, sotto il pavimento di una basilica, corpi di martiri insieme a quelli di alcuni eretici. (2) S. Gregorio Nazianzeno poi rimprovera all' imp. Giuliano di avere commisto le ossa dei martiri con altre vilissime e poi date alle fiamme. (3)

Ma a dimostrare non vera la separazione dei cimiteri cristiani dai pagani, oltre le due accennate eccezioni, si potrebbe invece recare, come difficoltà molto più grave, perchè più frequente, la presenza di lapidi pagane dentro i cimiteri cristiani, rinvenute quali commiste alle terre, di riempimento delle gallerie, quali applicate come lastre di chiusura dei loculi. (4) È facile tuttavia dare una spiegazione per le une e per le altre. Le prime, trovate fra la terra, appartenevano a sepolcri pagani del soprassuolo e caddero o furono gittate dentro i cimiteri cristiani, dalle frane del terreno, o dai lucernari. Le seconde poi furono, per mancanza di mezzi o penuria di marmo, tolte a sepolcri pagani, forse già in rovina e abbandonate, e collocate, come chiusura dei loculi cimiteriali, ma o facendo capitare il testo dell' epitaffio pagano nella faccia interna del loculo, e scrivendo il cristiano dalla parte opposta, o capovolgendo l' iscrizione stessa pagana pur lasciandola sulla faccia esterna; o in altro modo qualsiasi (5), ma tale da fare intendere, a prima vista, che l' epitaffio pagano non avea nulla a che fare col defunto cristiano deposto in quel loculo.

Se i cristiani tenevano fermamente alla sepoltura distinta dai pagani, non sappiamo però che esistesse alcuna legge ecclesiastica, che li obbligasse ad essere seppelliti in un comune cimitero. Ciò avvenne, perchè i cristiani, specialmente i poveri, impediti spesso di costruirsi una tomba propria, furono costretti a cercarsi una sepoltura nell' ipogeo di qualche nobile famiglia cristiana, che pietosamente li accogliesse. Altri poi avranno preferito il sepolcreto commune per la grande devozione, che dal sec. III in poi si diffuse, di essere seppelliti presso la tomba di un martire.

(1) *De exhort. Virg.* c. 1. n. 7. *Patr. Lat.* 16, 338.

(2) *Homil. in Ascensionem Domini. Patr. Gr.* 50, 442, 443.

(3) *Contra Iulianum Oratio II* in *Patr. Grec.* vol. 35, 702. In età più tarda non dubitarono i cristiani di usare sepolcri pagani, forse già violati e vuoti, a propria sepoltura o anche a luogo di culto. Così fu del mausolèo di Peto sulla via Salaria (BC, 1891, 130); di due ipogei sulla via portuense (BC, 1891, 127), uno dei quali con pitture profane fu ridotto ad oratorio in onore dei SS. Ciro e Giovanni, ed è oggi sotto la chiesetta, detta volgarmente S. Passera.

(4) Di esse parlammo già nella *Critica epigrafica* (TEC. p. 449).

(5) MARCHI. *I monumenti* etc. p. 62. DE ROSSI RS. III, 626, e segg.

Cimiteri eretici. La medesima separazione, che era tra sepolcreti cristiani e pagani, esisteva cogli eretici (1). Già dal primo secolo, sette eretiche erano apparse in Roma collo gnostico Simon Mago. Vi comparvero poi ed insegnarono e propagarono eresie gli gnostici Valentino Cerdone, Marcione, Prassea noeziano, Sabellio, Novaziano, che vi fecero un certo numero di adepti. Dove essi formassero cimiteri per gli aderenti alle loro dottrine, non possiamo oggi dire con sicurezza. Alcuni accenni tuttavia in fonti letterarie ed alcuni monumenti ne attestano l' esistenza. Poco sopra si è accennato al furto del corpo di S. Silano, uno dei figli di S. Felicita, perpetrato dai Novaziani; il che pare voglia dimostrarci che avessero questi eretici un loro cimitero separato. Inoltre sappiamo che due seguaci della setta dei Tertullianisti, venuti dall' Africa in Roma, ottennero dall' imp. Massimo di fabbricare: *sibi collegium extra muros Urbis* (2), e che s' impadronirono del cimitero dei SS. Processo e Martiniano sulla via Aurelia, da loro ritenuto fino a che non fu cacciato da Roma il predetto imperatore (3)

Alcune scoperte poi d' iscrizioni o di pitture, più o meno sospette di eresia, pare ci vogliano indicare, con maggiore o minore probabilità, la presenza di un cimitero di eretici, in questo o quel luogo. Tali sono:

Via Appia. Cubicolo di Nerazio Nicatora, presso il sepolcro degli Scipioni, scoperto nel 1840 e non più veduto. (4)

Via Ardeatina - L' ipogeo scoperto a Tor Marancia dal Marangoni, appartenuto ai Noeziani e Sabelliani (TEC, p. 455).

Via Latina - *a)* Sepolcro all' aperto con la iscrizione incisa da ambe le parti di una stele di una defunta della setta dei Valentiniani. (5)

(1) Sono note le proibizioni fatte da alcuni concili di pur entrare nei cimiteri eretici. Cfr. BOLDETTI *Osservazioni* p. 89.

(2) RS. I, pag. 111.

(3) Nel cimitero di *Octavilla ad S. Pancratium*, sopra un diverticolo della medesima via Aurelia antica, dal BOLDETTI (NBC, 1907, 221) furono rinvenuti, in tempi diversi, quattro iscrizioni greche di Galati. Fra queste, un tale Ablavio si dice: *Γαλάτης πνευματικός*. Il KIRCKHOFF (IG. 9578) vede in questo defunto un seguace della nota setta dei *Πνευματικοί*. Converrebbe quindi dire che o il cimitero di S. Pancrazio è eretico o che vi fu almeno sepolto qualche eretico. Ma il CAVEDONI giustamente osserva (*Annotazioni al fascicolo II* del vol. IV del *Corpus Inscript. Graec.* Modena 1860), che questo attributo di *πνευματικός* è dato da S. Paolo ai Corinti (I ad *Cor.* II, 15; III, 1) ed ai Galati medesimi (Ad *Gal.* VI, 1).

(4) ARMELLINI *Gli antichi cimiteri cristiani di Roma e d' Italia*. p. 537.

(5) Pubblicata in *Civiltà Cattolica* a. 1858. Serie 3. vol. X p. 357 e di nuovo in NBC, 1903, 313. Cfr. anche BC, 1869, 20.

b) - Ipogeo sulla destra, ad un centinaio di metri prima che questa via attraversi la via Appia nuova, nella *cava della rossa*, a breve distanza dal luogo ove fu trovata l'iscrizione precedente. In questo furono rinvenute delle pitture, che per la loro singolarità sospettò il ch. Marucchi appartenessero alla medesima setta valentiniana (1).

c) - Ipogeo di Trebio Giusto. Anche in questo ipogeo, insieme a pitture cristiane di soggetto conosciuto, ve ne sono altre, che sembrano presentare delle analogie e reminiscenze delle teorie gnostiche, e perciò fu dal medesimo Marucchi creduto un sepolcro di eretici gnostici. La cosa tuttavia, come la precedente, non è certa. (2)

Via Prenestina. - Ipogeo fra il 2° e 3° chilometro. In questo furono rinvenuti, forse al tempo del Suarez, vescovo di Vaison in Francia (3), degli epitaffi di una famiglia di cristiani orientali, tutti forse di Cipro, fra cui due vescovi, un diacono, tre lettori. Le formole epigrafiche, greche e latine, non presentano nulla di singolare, salvo una in cui si dice: *Ζῆσας ἐν Θεοσεβείᾳ*. Ma l'essere questo un ipogeo isolato, e il trovarvisi sepolto un vescovo straniero può far nascere il dubbio che si tratti di qualche setta eretica.

Nei primi tempi, e fino almeno a tutto il secolo secondo, nota il De Rossi (RS, I, 108), i sepolcri cristiani di diritto privato, e più o meno isolati, furono frequenti e, attorno ad essi, a poco a poco si aggrupparono altre tombe e si vennero formando cimiteri comuni. Non è certo necessario che tutti questi sepolcri privati divenissero comuni, e però il solo isolamento di un sepolcro cristiano non è di per sè indizio di separazione dalla communione della chiesa (4). Vero è che dei sepolti in questa guisa non possiamo sapere con certezza se appartennero alla *ecclesia fratrum* cattolica. E il dubbio diviene sempre più grave se appaia che l'ipogeo isolato non risalga oltre il sec. III o IV, quando cioè per i fedeli cattolici la sepoltura in commune era divenuta costumanza generale.

La presenza poi nel predetto ipogeo della via Prenestina di un sepolcro di un vescovo straniero, mentre era uso di riportare nella propria diocesi il cadavere di un vescovo che ne fosse morto lontano, fa anche sospettare che si tratti di eretici. I Donatisti p. es. attesta

(1) NBC, 1903, p. 301 e segg. V. sopra p. 36.

(2) NBC, 1911, 201, 209; 1912, 43, 83.

(3) V. G. Schneider in *Bessarione* a. 1915 p. 105 e segg.

(4) Così l'ipogeo dei *venatores* rinvenuto, sull'Appia, incontro al cimitero di Callisto, sebbene isolato, pare sia cristiano. Ma di esso non si può dire nulla di sicuro, perchè, dopo il primo annuncio della scoperta, non si è saputo più nulla (Vedi appresso p. 334, NBa.).

Ottavio Millevitano (1), aveano tentato di costituirsi una successione di vescovi di Roma, mandativi da loro stessi dall' Africa, per poi vantarsi di essere in communicazione col vescovo di Roma.

Via Labicana. - Ipogeo dei liberti degli Aureli presso il viale Manzoni. Più volte abbiamo innanzi parlato di quest' ipogeo, a cagione delle sue singolari pitture, che ormai, da quasi tutti gli archeologi sono considerate come eretiche, e forse, della setta dei Valentiniani (V. sopra p. 36).

B) **Distribuzione dei sepolcri**. Nei cimiteri cristiani non v'ha distinzione di classi, ma sono sepolti l'uno accanto o sopra l'altro poveri e ricchi, nobili e plebei, chierici e laici, uomini e donne. (2) Nel 1857, narra il De Rossi, si scoprì il sepolcro d'una Cassia Faretria, *clarissima femina*. moglie del senatore romano Elio Saturnino, da lui deposta dentro un povero e rozzo loculo, nella parete d'una via del cimitero di Callisto, nel dormitorio dei fratelli.

Ciò però non impediva che i membri di una famiglia o di una corporazione avessero un ambulacro o cubicolo a parte. Così l'ebbero gli Acilii a Priscilla, i Cecilii, i Cornelii a Callisto, i Flavii a Domitilla; il che è molto naturale (3) anche per il fatto che molti cimiteri, come i tre ora citati, si svilupparono appunto da ipogei privati. Un'eccezione piuttosto potrebbe vedersi nella cripta di Callisto, ove furono sepolti parecchi papi nel sec. III, e molto più nel cimitero vaticano, ove intorno alla tomba di S. Pietro, furono depositati i papi dei primi due secoli. Ma la dignità eccelsa dei personaggi ne fornisce chiara la ragione. Tuttavia anche molti papi ebbero sepolture, sia pure in cubicoli separati, ma in mezzo ad altri fedeli. (4) Così in Callisto i papi Gaio, Eusebio e Milziade.

Anche i martiri furono spesso collocati senza alcuna distinzione. Così, se S. Gennaro in Pretestato ebbe una cripta, i SS. Marcellino e Pietro, nel cimitero *ad duas lauros*, i SS. Felicissimo ed Agapito in quello di Pretestato e SS. Felice ed Adautto nel cimitero di Comodilla

(1) *De schismate Donatist.* II c. IV. in *Patr. Lat.* 11, 950.

(2) Anche i sepolcri dei bambini si alternano o s'intromettono fra quelli degli adulti. Tuttavia è da notare il caso singolare del secondo piano del cimitero di Priscilla, ove si trovano loculi per 800 bambini (NBC, 1903 p. 276). V. anche RS. III p. 183.

(3) Così sulla fine del sec. III Severo, diacono di papa Marcellino, fece un *cubiculum duplex cum arcisolio et luminare* per sè e per i suoi, nel cimitero di Callisto e in quello di Domitilla un *M. Antonius Restutus fecit ypogeu sibi et suis fidentibus in Domino.*

(4) Forse le deposizioni di queste avvennero dopo quelle dei pontefici, e furono fatte per la devozione che nutrivano i fedeli verso questi santi personaggi.

furono deposti lungo una galleria, che, solo nell'età della pace, venne allargata a forma di cripta o basilichetta. (1)

I cimiteri però non erano aperti indifferentemente a tutti gli abitanti cristiani di Roma, ma a quelli di una determinata regione, in cui era il titolo, da cui dipendeva ciascun cimitero, come in appresso si vedrà.

Gli stranieri pare amassero di essere sepolti piuttosto in questo che in quel cimitero. Così a Domitilla si sono trovati alcuni Siri, a S. Pancrazio alcuni Galati, a Comodilla alcuni Africani, a S. Valentino alcuni di Terni (BOLDETTI p. 412; NBC 1907 p. 221).

§ 5.

I CIMITERI ALL'APERTO

La maniera di seppellire i cadaveri nel soprassuolo all'aria aperta fu certamente la più antica usata dai cristiani in occidente. Lo persuadono dapprima le condizioni singolarissime, in cui versavano le prime comunità dei fedeli, incapaci ancora, per il piccolo numero e per la scarsità di mezzi, di cominciare subito le costose escavazioni d'ipogei. Lo confermano le trepide circostanze, in cui si svolsero i primi germi della vita cristiana, che non permettevano opere durature. E finalmente, per molti luoghi, lo assicurano la qualità dei terreni, o troppo friabili o troppo duri o la loro vicinanza al mare od ai fiumi, che non permisero mai di scavare il sottosuolo. A queste considerazioni si aggiunge la testimonianza di alcune speciali fogge di monumenti, destinati, per la loro forma, a stare all'aperto, quali sono le stele ed i cippi. Sebbene in piccolo numero, pure per la qualità delle formole epigrafiche o delle rappresentazioni, esse si mostrano anteriori all'età della pace, e però ci assicurano che a quest'epoca esistevano anche all'aperto sepolture e cimiteri cristiani.

Quando ciò non bastasse, verranno in aiuto per questo o quell'altro cimitero, testimonianze di fonte letteraria.

Nessuna maraviglia nell'esser ora costretti quasi a mendicare le prove, per l'esistenza di ciascuno in particolare, quando si ricordino le devastazioni a cui i cimiteri all'aperto, più che i sotterranei, andarono soggetti, e come in tempo della pace venissero a soprapporsi alle antiche moltissime altre sepolture. Ne faremo pertanto qui una breve enu-

(1) Il medesimo fu probabilmente in origine per la tomba di San Pancrazio nel cimitero di Ottavilla. V. Appresso capo II § 5.

merazione, a seconda dei due periodi anteriore cioè o posteriore alla pace.

I. **I cimiteri all'aperto anteriori all' età della pace**: *A*) in Roma:

a) Il cimitero Vaticano si formò molto verosimilmente nell'anno 64 d. C., quando, una schiera, forse di un migliaio di cristiani, fu nei giardini vaticani di Nerone, sacrificata da quest' imperatore alla sua crudeltà, per stornare da sè col loro sangue l' accusa di avere incendiato Roma. Per quanto i corpi di questi gloriosi protomartiri del mondo occidentale romano, venissero dilaniati dalle belve o consumati dal fuoco, è molto probabile che una gran parte ne rimanesse, almeno dei crocifissi e delle donne condannate alle pene delle Dirci e delle Danaidi. E questi miseri avanzi, è molto naturale il supporlo, non saranno stati certamente portati lungi, ma sepolti nelle vicinanze, al di là della via Cornelia, che limitava a settentrione i giardini neroniani. Certo è che contemporaneamente, o poco dopo, ebbe quivi sepoltura la spoglia veneranda del principe degli apostoli, S. Pietro, anch' esso crocifisso nel territorio vaticano. E intorno al suo corpo, nei primi due secoli ed oltre, vennero depositate le salme dei papi. È dunque il cimitero Vaticano il primo e il più antico di tutti i cimiteri del mondo occidentale romano. (1) Che fosse un cimitero all' aperto lo dimostra la mancanza di gallerie sotterranee, non mai trovate nei molti scavi fatti per l' erezione della moderna basilica. A questo cimitero poi appartengono: *a*) la stela fastigiata *Licinia Amias*, coll' iscrizione: *IXΘYC ZΩNTΩN* e l' àncora, scoperta nella prima metà del sec. XIX, tra la chiesa di S. Marta e l'abside della basilica; (2) *b*) moltissimi sarcofagi, fra i quali quelli di *Livia Nikarus* (*V. fig. 40*) e di *Saturninus et Musa*, che sono anteriori alla pace (BC, 1890, 21). (3)

b) Il cimitero ostiense od *area Lucinae* sulla via Ostiense, nel quale fu deposto il corpo dell'apostolo S. Paolo. L' essere quivi la pianura lambita dalle acque del Tevere ci assicura che non vi poteva essere altro che un cimitero all' aperto. Tuttavia non rimane di esso nessun monumento, del sepolcro apostolico in fuori, anteriore all'età della pace. Negli ultimi scavi fatti, a tempo della ricostruzione

(1) Quello della via ostiense, dove fu deposto, contemporaneamente a quello di S. Pietro, il corpo di S. Paolo, e di cui ora diremo, non può chiamarsi fin da principio un cimitero, ma un semplice sepolcro all' aperto, e non sappiamo da quando si cominciò a deporvi accanto altri corpi di fedeli di Cristo.

(2) MARCHI. *I monumenti* etc. p. 78.

(3) Delle varie scoperte, fatte in tempi diversi, di monumenti di questo cimitero, anche dell' età della pace, discorre il GRISAR in *Roma alla fine del mondo antico* 2. ediz. n. 183 - C. DE ROSSI RS, III, 463; ICR, II, 349.

della basilica, dopo l'incendio del 1823, non furono trovati presso il sepolcro dell'apostolo, che sarcofagi dell'età della pace.

A questi due cimiteri, che prendevano il nome dei due apostoli, alludeva Eusebio per dimostrare che essi erano morti in Roma (*Hist. eccl.* II, 25, 5).

c) Cimitero Catacumbas sull'Appia. Fra le importanti scoperte, recentemente avvenute, sotto l'area della basilica di S. Sebastiano, si è trovato in un avvallamento di terreno, o specie di sprofondo o burrone, detto dai greci κύμβος, oltre tre cubicoli sepolcrali disposti come in giro intorno ad una piccola piazza, dei loculi, praticati nel vivo della roccia all'aperto. Infisse a questi loculi, erano alcune iscrizioni marmoree, senza alcuna formola, che le indicasse certamente come pagane, anzi quella di una certa Ancozia porta incisi l'àncora e il pesce, e perciò certamente cristiana. Questi sepolcri sono molti vicini ad un cubicolo od ambulacro, nel quale furono con ogni probabilità, depositati per qualche tempo, i corpi degli apostoli Pietro e Paolo. L'assenza quindi di ogni formola epigrafica pagana, la cristianità certa di una delle iscrizioni, e la vicinanza con le tombe apostoliche, sembrano indizi sufficienti a ritenere che in questo sprofondo, s'iniziasse un piccolo cimitero cristiano all'aperto, non più tardi certo della prima metà del secolo III (1), e durato non più in là dei primi decenni del IV, quando tutto il luogo fu interrato per la costruzione della triclia, ove si celebravano i refrigeri in onore dei predetti apostoli.

d) Cimitero sopra l'ipogeo di S. Ermete. Nel 1894 fu trovata nel sotterraneo una stele marmorea colla rappresentazione del buon Pastore. Lo stile della scultura, i caratteri e la formola brevissima dell'iscrizione funeraria assegnano questo monumentino al sec. III. E poichè in origine dovea, per la sua forma, stare all'aperto, ne deduce l'Armellini l'esistenza di un sepolcreto cristiano all'aperto (NBC, 1895, 12).

e) Cimitero sopra l'ipogeo di Pretestato. Indizio di un cimitero all'aperto, anteriore all'età della pace, sulll'area, sotto cui si svolge il cimitero di Pretestato, ci sembra anche qui una stele, in cui è inciso l'epitaffio greco di una tale Amaranta, che ha i simboli della colomba, del delfino, dell'àncora. Questa stele fu rinvenuta adoperata, come chiusura di un loculo, dentro il cimitero di Pretestato, ma

(1) A questo cimitero pare appartenesse il cippo di una *Marcella sanctissima femina*, con due àncore, veduto dal Metello: *in hortulis S. Sebastiani extra muros* (BC, 1872, 98).

la sua forma stessa richiede che in origine fosse collocata all'aperto, e probabilmente nell'immediato sopratterra. (1)

B) **Nelle altre regioni d'Italia.**

a) Via Latina. Cimitero ad decimum. Al di sopra del cimitero sotterraneo, quivi scoperto nel 1913, esisteva già, al tempo del Fabretti, un cippo di un tal Claudio Irenico, che ha su ciascuno dei due fianchi un'àncora. Se, come ha stimato giustamente il De Rossi, il cippo è di un cristiano, esso dovea stare certamente all'aperto, e può essere indizio della presenza nel medesimo luogo di altri sepolcri cristiani all'aperto, prima forse che si aprisse il sotterraneo. (2)

b) Fidene. Anche qui è una stele con la figura di un Orante, che ci fa sospettare un cimitero all'aperto del II o I sec., alla qual epoca apparterrebbe l'epitaffio (BC. 1892, 50 e tav. 2).

c) Ostia. La prossimità del mare ci assicura che i sepolcri o cimiteri, nei quali vennero quivi deposti i martiri dei primi secoli, erano certamente all'aperto.

d) Preneste. Nella località, detta *Le Quadrelle* presso la basilica, eretta sul luogo del martirio di S. Agapito, si estese un cimitero, di cui furono ritrovati avanzi ed iscrizioni nel 1864. Non si sa se quivi si aprisse anche uu cimitero sotterraneo.

e) Stabia. (Castellamare). Il De Rossi, dalla qualità di alcune iscrizioni scoperte presso la cattedrale, ne dedusse l'esistenza di un cimitero all'aperto del sec. III o IV incipiente, che continuò poi nell'età della pace. (BC, 1879, 126).

f) Ravenna. Cimitero a S. Apollinare in Classe. Nel 1755 venne scoperta una stele fastigiata, nella quale è scolpito il buon Pastore fra due pecorelle, giudicata del III sec. incipiente. Indizio, anche qui, di un cimitero all'aperto. Del resto valgono per Ravenna le stesse ragioni ora indicate per Ostia (BC, 1879, 99 e tav. 7).

g) Milano. Il più antico è l'*hortus Philippi o coemeterium Caii*, situato, a quanto pare, fuori l'antica porta Ticinese; il *coemeterium ad martyres*, così chiamato da S. Ambrogio, fuori della porta Vercellina, dove poi il santo dottore eresse la sua basilica, e chiamato più

(1) A questi si potrebbero aggiungere i cimiteri di S. Nicomede, presso la via Nomentana e di S. Timoteo sull'Ostiense, indicati rispettivamente coi nomi: *in horto Iusti; in horto Theonis*. Tali indicazioni però, oltre l'essere alquanto tarde per età, come sono gl'itinerari, in cui si leggono, non dicono chiaramente se le sepolture fossero o no *all'aperto*. E il dubbio si accresce per il fatto, che proprio qui si aprono cimiteri sotterranei, almeno in parte ancora esistenti.

(2) F. Grossi Gondi. *Catacombe Tusculane*. Grottaferrata a. 1914 p. 6 e tav. I.

tardi: *Ad concilia Sanctorum* o *Terra Sanctorum*. In questi ed altri cimiteri vennero deposti i corpi dei martiri Vittore, Nabore e Felice, Gervasio e Protasio, Nazario e Celso: questi ultimi quattro ritrovati da S. Ambrogio fra gli anni 393-398. (1)

h) Pavia. Sepolcro di S. Siro (BC. 1876, 104). (2)

C) **Nelle regioni fuori d'Italia.**

Dalmazia. Presso Salona furono rinvenuti due cimiteri che dalla località presero il nome di:

a) Manastirine. Si sviluppò in un area molto ampia, su parte della quale si eresse poi una basilica, ed ha molte tombe ed iscrizioni. Le sue origini risalgono certamente ad età anteriore alla pace, perchè in esso furono deposti i martiri della persecuzione di Diocleziano, fra cui il celebre Domnione, e si venne accrescendo, specialmente dal secolo IV in poi.

b) Marusinac. Cimitero di minore importanza, anch'esso presso una basilica. Si credette per errore che ivi fosse stato sepolto il martire S. Anastasio, che invece appartiene all'altro di Manastirine. Non sappiamo quindi se anch'esso risalga ad età anteriore alla pace. Certo è che le iscrizioni con data sono degli anni 385, 443.

Africa. La natura del terreno in molte parti delle regioni, costituenti le antiche provincie romane, mal si presta a cimiteri sotterranei. E poichè in molte parti furono martiri nel periodo anteriore alla pace, così si dovettero formare fin da questo periodo dei sepolcreti all'aperto Di pochi tuttavia ci è rimasta memoria. Essi sono: - a Cartagine, *Le areae christianorum* violate dai pagani nel 203 d. C. (3); l'*area Macrobii Candidiani* (4); - a Cirta, l'*area Martyrum* (5); - a Cesarea in

(1) E. Galli *Corso di storia milanese*. Vol. I. *Milano antica dalle origini fino al Sec. IV*. Milano a. 1920 p. 216.

(2) Sull'antichità della tomba furono sollevati dubbi dal p. Savio Fedele S. J. in *Giornale ligustico* anno XIV p. 401 e da altri, cui rispose l'Armellini in *Cronachetta mensuale d'arch. e storia* a. 1893 p. 81 e segg.

(3) Tertulliano *Apolog.* c. 37; Ad *Scapulam* c. 3.

(4) *Acta proconsul. S. Cypriani*. Il ch. Franchi De' Cavalieri (*Studi e Testi* n. 24 p. 136) non crede che le *areae Macrobii* fossero un cimitero cristiano, neppure privato, perchè, dice, i cimiteri cristiani erano allora sotto sequestro, e sembra assai difficile che il governo vi permettesse le sepolture dei ribelli. Le *areae* quindi non erano che il sepolcreto gentilizio di Macrobio. Ma, era o no cristiano Macrobio? Nel caso affermativo torna per lui la medesima difficoltà; se no, rimane a risolvere una difficoltà anche più grave, come ciò avessero i cristiani depositato in un sepolcreto pagano la spoglia di un martire così insigne, di quel Cipriano cioè, che avea rimproverato al vescovo Marziale d'aver seppellito i figliuoli presso i sepolcri pagani. Cfr. *Epist.* 68. (V. sopra p. 294).

(5) Mesnage J. *L'Afrique chrétienne* p. 277.

Mauretania l'*area ad sepulcra* di Evelpio; (BC, 1864, 28); - a Tipasa un cimitero anonimo. (1)

Gallia: — Autun. S. Gregorio di Tours accenna ad un cimitero all'aperto, e ad esso pare appartenesse l'iscrizione celebre di Pettorio del sec. II? che fu molto probabilmente rifatta più tardi (RS, I, 98); — Saintes; Sepolcro di S. Eutropio? (RS, I, 98; BC, 1876, 89).

Asia: — Frigia salutare. Sepolcro di S. Abercio, vescovo di Geropoli.

La scarsa enumerazione di cimiteri all'aperto, fin qui riportata, dimostra quanto sia lungi dal rappresentare essa il vero numero di quelli, che, nei tempi anteriori alla pace, esistevano nel mondo cristiano. Ed è molto probabile che molti dei cimiteri all'aperto, che ora ricorderemo, come posteriori alla pace, sieno invece ad essa anteriori. Tuttavia lo stato di fatto dei monumenti, ivi trovati, non ci permette di ascriverli al primo periodo.

II. **I cimiteri all'aperto, dall'età della pace a tutto il secolo sesto:**

A) **in Roma,** oltre quelli sopra nominati, che naturalmente continuarono e ingrandirono con maggior celerità in questo periodo, (2) altri se ne aggiunsero, specialmente quando, circa il secondo decennio del sec. V., cessò la tumulazione dei cadaveri nei cimiteri sotterranei, come diremo in appresso. Ricorderò qui solamente quelli attestati da recenti scoperte di avanzi di costruzioni e di epitaffi:

Via Appia *a*) Cimitero nel sopratterra del cimitero *Catacumbas*. Numerosi avanzi di *cellae memoriae*, con absidi circolari e quadrate, sono ancora lungo i fianchi della basilica di S. Sebastiano, e più ancora esistevano nel sec. XVI ai tempi del Panvinio (BC, 1891, 17). Nel 1876 ne tornarono parecchie alla luce con frammenti di sarcofagi e trenta epitaffi con date consolari dei secoli IV (a. 394) e VI (a. 517); e dopo, nel 1872, un epitaffio dell'a. 377, e finalmente nel 1886, la più antica, che è degli anni 349 o 350. (3)

b) Cimitero nel sopratterra di Callisto. (*V. fig. 74*). Fu scoperto dal De Rossi intorno alle due basilichette, l'una detta dei SS. Sisto e Cecilia, l'altra di S. Sotere. I sepolcri e gli ordini delle fosse sepolcrali furono costruiti con un piano preconcetto, e i loro muri

(1) A Tipasa furono rinvenuti quattro cippi d'età anteriore alla pace. Gsell. *Mélanges d'arch. et d'hist.* a. 1894. pp. 407-408.

(2) P. es. il cimitero di Pretestato, dove, secondo la testimonianza del De Rossi, furono in vari tempi raccolti sarcofagi ed iscrizioni. (RS, I, 246).

(3) Vedi *Civiltà Cattolica* a. 1917 vol. 2.o pag. 593 n. 3.

divisorii diretti e distribuiti in modo, che rimanessero gli spazii convenienti per lo scolo delle acque attorno alle absidi e pareti delle basilichette. L'iscrizione più antica quivi rinvenuta è dell'a. 337, e la più recente fra gli anni 542 - 565 (RS, III, 557).

Via Tiburtina Cimitero nel sopratterra di Ciriaca (RS, III, 394).

Via Flaminia Cimitero nel sopratterra di S. Valentino, di cui la più antica iscrizione consolare è dell'a. 318, ed è forse allo stesso tempo la più antica iscrizione consolare dei cimiteri all'aperto. (1)

Via Nomentana *a*) Cimitero nel sopratterra del *coemeterium maius*. Ne fu veduto il sepolcreto all'aperto cielo dall'ARMELLINI. (2)

b) Cimitero all'aperto presso S. Costanza. Della sua esistenza fanno fede non solo i giganteschi avanzi del muraglione di forma ellittica, ancora visibili (3), ma le molte scoperte di casse marmoree e di sarcofagi istoriati. (4) Il cimitero avea la forma allungata di circo, attorniato da portici e *teglatae*. Il ch. LANCIANI recentemente ha tentato di darne in parte la pianta. (5)

Via Portuense Cimitero nel sopratterra di Ponziano, di cui recentemente sono venuti fuori numerosi avanzi di costruzioni delle *formae* ed iscrizioni, che vanno congiunte a quelle trovate in tempi anteriori, fra cui l'epitaffio con data consolare dell'a. 394. (6)

B) **Fuori di Roma.** Più numerosi che in Roma erano i cimiteri all'aperto in Italia e in altre regioni, non solo per la qualità dei terreni, di cui sopra parlammo, ma perchè il Cristianesimo, in molti luoghi, s'introdusse dopo la pace costantiniana, quando cioè non era più bisogno di cercare ai defunti un asilo al sicuro nei recessi sotterranei. Di pochi tuttavia abbiamo sicure notizie. Essi sono quelli di:

Velletri. A cinque chilometri da questa città, in territorio detto Solluna, presso un antico sepolcro pagano, si sono rinvenute nel 1922 alcune iscrizioni cristiane. Due di esse hanno la data consolare rispettivamente degli anni 381, 385. La terza è diretta: *Faltoniae Hilaritati, quae hoc coemeterium a solo sua pecunia fecit et huic religioni donavit.* Essa dunque attesta l'esistenza di un cimitero sopratterra, di origine privata,

(1) O. MARUCCHI. *Cimitero di S. Valentino* 2. ediz. p. 75.

(2) *Il Cimitero di S. Agnese* p. 365. È da lui chiamato ostriano, per l'identificazione fatta dal DE ROSSI, ma oggi ritenuta per dubbia.

(3) Una bella riproduzione in Iubaru Fl. S. J. *Sainte Agnès*. Paris a. 1907 fig. 97.

(4) ARMELLINI *Cimitero di S. Agnese* p. 365 e segg.

(5) *Atti della P. A.* Serie II vol. XIV. p. 65 fig. 3; Iubaru Fl. *op. cit.* p. 174.

(6) NBC, 1917, 111 e segg; ICR, 429 cf. n. 162.

nella seconda metà del sec. IV. La *Faltonia Hilaritas* era certamente una ricca liberta dell' illustre famiglia cristiana degli Anicii Faltonii, nota in Roma per moltissime iscrizioni.

Concordia, scoperto nel 1876, e formato di tutte arche marmoree, con iscrizioni greche e latine (1), non più antico della fine del sec. IV. È il più conservato forse di tutti i cimiteri all' aperto (2), e in grandissima parte ha tombe di soldati (NS, 1877, 21 : 1887, 305).

Vicenza. Il cimitero fu recentemente scoperto (3) presso la chiesa di S. Felice, ed oltre molte tombe a capanna, vennero alla luce quindici sarcofagi, con croci monogrammatiche e alcuni con le lettere *A Ω*, e frammenti di stele.

Gallia. Di pochi cimiteri di questa regione ci è rimasta memoria. E sono quelli di Vienne (4), Paris (5), Arles (6), Neuvicq-sous-Martguyon (7). Fra essi il più celebre è certo quello di Aliscamps ad Arles, che, per l' antichità delle origini del cristianesimo in questa città, deve certamente risalire all' età innanzi a Costantino. (8) Tuttavia i 79 sarcofagi, istoriati, di cui spesso abbiamo trattato nell' iconografia, appartengono ai secoli IV e V. Essi erano collocati in una maniera molto simile a quelli del cimitero di Concordia. (9) Anche le iscrizioni con data consolare sono molte tarde. La più antica sta fra gli anni 435-502.

Germania. Treviri (IGC, 274).

Africa. Troppo lungo sarebbe qui l' enumerare i cimiteri all' aperto, sparsi per tutte le antiche province romane. Alcuni di essi li abbiamo sopra citati per il primo periodo, perchè ci constava sicuramente della deposizione ivi fatta di qualche martire. Per gli altri non è escluso che possano risalire a tal tempo; ma poichè la maggior parte delle iscrizioni riguardanti i martiri, non è l' originale, ma ricorda le reliquie portate e deposte in questa o quella basilica, e in esse rinvenute, così non ci è dato stabilirne l' età. Si può tuttavia asserire con grandissima probabilità che dovunque sono state trovate iscrizioni

(1) Molte di esse furono riferite nel *Trattato di epigrafia*, p. 113 e seg.

(2) Una veduta generale in BC, 1874 tav. IX.

(3) GIAROLO O. *La necropoli cristiana di Vicenza del sec. IV.* Pubblic. a Vicenza senz' anno.

(4) RS, III, 394.

(5) IGC, 403A, 202.

(6) Cabrol. *Dict. d' arch. chrèt.* III, 1633.

(7) IGC, 581A.

(8) Aliscamps. (= *Campi Elisii*), mostra col suo nome stesso, che la regione (ad est della città) avea servito già a sepolcreto pagano, molto frequentato.

(9) Vedi LE BLANT. *Études sur les sarcophages d' Arles* tav. 36.

in un certo numero, al di fuori delle aree basilicali, quivi dovea, almeno nell' età della pace sorgere un cimitero all' aperto.

III. **Forma dei cimiteri all' aperto:**

a) Nel primo periodo, specialmente nei piccoli centri, erano tali cimiteri delle aree campestri di modesta superficie, limitata dalle

74. Il cimitero all'aperto e la tricora dei SS. Sisto e Cecilia a Callisto.

metae o pietre terminali. (1) I cadaveri, erano deposti nel terreno, o in arche, o in costruzioni laterizie, o semplicemente protetti da grandi tegole a capanna. A fior di terra, la tomba veniva indicata spesso da cippi o da stele (2) raccomandate al terreno. Dei sarcofagi di quest' età non sappiamo se venissero nascosti nel terreno, o rimanessero nel soprassuolo. La semplicità dei loro ornamenti, e specialmente l' assenza di

(1) PRUDENZIO. *Peristeph.* XI, 151. In un' iscrizione frammentaria di *Praeneste* si legge: *(posuit* o *fixit)* TVMVLO METAS. RS. III, 399; II p. 2. p. 80 e segg. Unico esempio di tali mete in RS I, 106, 107.

(2) Già innanzi, enumerando i singoli cimiteri all' aperto, abbiamo indicate le stele o i cippi, che vi si riferivano. Aggiungo qui il ricordo di due altre stele - cippi. L' uno proviene da un cimitero non lungi dal mausoleo di Cecilia Metella sull' Appia, ed è di un tal *Aegrilius Bottus Philadespotus*, colla figura di un pane, di un' àncora e di un pesce, facilmente del II o III. (WILPERT, *Fractio panis* p. 85 e tav. XV, 7.) L'altro non si sa da qual cimitero trasportato, stette per molto tempo nella chiesa di S. Nicola in Carcere in Roma, ed avea l' iscrizione *Pax Tecum Felix* (BC, 1873, 52). Sappiamo inoltre da Eusebio (*Hist. eccl.* II, 23), che una stele indicava in Gerusalemme il sepolcro dell' apostolo S. Giacomo

qualsiasi segno aperto di cristianesimo (1) induce a credere che venissero lasciati alla superficie, custoditi forse nelle *cellae memoriae*. Queste probabilmente non aveano una forma architettonica determinata, come non la ebbero nel secondo periodo, tuttavia comunemente erano absidate, ad una o tre o più absidi. (2) A tre absidi, e però tricore, sono le due *cellae memoriae* l'una detta dei SS. Sisto e Cecilia, (*V. fig. 74*) l'altra di S. Sotere sopra il cimitero di Callisto, che alcuni ritengono anteriori all'età della pace. Oltre le *cellae*, v'erano anche edifici destinati ai banchetti funebri o *refrigeria*, ed erano, dalla diversa forma, chia-

75. La schola innanzi all'ipogeo dei Flavii a Domitilla.

mate *scholae, pergulae* o *tricliae*. Aveano esse tutt'intorno sedili e il *puteus* per l'acqua. Tale è quella dei Flavii all'ingresso del cimitero di Domitilla (*V. fig. 75*) che si fa risalire al sec. III. Che nei cimiteri all'aperto, anche nei primi tre secoli, sorgessero delle fabbriche pare ce

(1) Tali p. es. quelli di un *Linus* e di Livia Primitiva del cimitero Vaticano (V. fig. 40) e di *Surus* di Pavia. (BC, 1864, 50; 1870 tav. 5; 1876, tav. 2).

(2) Generalmente tre, ma anche quattro, cinque, sei e fino a sette, onde rispettivamente si dissero *tricorum, tetracorum, exacorum, eptacorum*. Il *tetracorum* era crociforme; poligonali o rotonde quelle di cinque o più absidi.

ne voglia assicurare per Roma il *Lib. Pont.*, (I, 148), secondo il quale, papa S. Fabiano: *multas fabricas per coemeteria fieri praecepit*, e, per l' Africa, Tertulliano, il quale asserisce che, ad aspettare la chiamata del Signore: *corpora, medicata condimentis, sepulturae, mausoleis et monumentis sequestrantur.* (1)

b) Nel secondo periodo, gli antichi cimiteri all' aperto, scampati dalla distruzione, si vennero estendendo, e molti altri se ne formarono al di sopra dei sotterranei e presso le basiliche cimiteriali, specialmente dopo i primi decenni del sec. V., quando decadde il costume di seppellire negli ipogei. Le aree erano limitate e protette da muri di cinta, come nel cimitero sopra Callisto, del quale si è accertato che la parte più antica corrispondeva esattamente a quella sotterranea dell' area prima. Il muro di cinta, quivi tornato in parte alla luce, è in tufelli dello spessore di m. 1,64 (RS, III, 399, 432). Lungo i muri, correvano spesso portici (*στοαὶ*) o semplici tettoie (*teglatae*), sotto i quali si vennero collocando le arche ed i sarcofagi. L'area interna era tutta messa a *formae*, costruite dentro il terreno, con muri a tufelli e mattoni, talvolta orientate, ma più spesso senza alcuna orientazione (2). Le *formae*, di solito per un solo cadavere, si sprofondavano spesso nel terreno in modo da ricevere l' uno sull' altro, fino a dieci cadaveri (3), divisi l' uno dall' altro da una lastra marmorea, spesso con iscrizioni (4), o da piccole massicciate (*massae*). (5) Ciascuna di queste divisioni era per un cadavere, ma qualche volta si allargava per contenere un' altro o anche due, disposti l' uno accanto all' altro, non mai l' uno immediatamente sopra dell' altro. (6) L' interno dei loculi avea di solito nel fondo una lastra marmorea, talora anche sui fianchi e per copertura.

(1) *De resurrectione carnis* c. 27.

(2) RS, III 398.

(3) A questi poliandri all'aperto si riferiscono in particolare modo le espressioni *bisomus, trisomus, quadrisomus* degli epitaffi. (TEC, 243).

(4) Le iscrizioni, o erano incise fuori o dentro, di ciascun loculo, o una sola era collocata nel loculo superiore a fior di terra. A questo secondo genere appartiene l'iscrizione rinvenuta a Tor Marancia: *Annibonius fecit sibi et suis. Locum homibus* (sic) (= *hominibus*) VIII *intro formas*, e l'altra di Ostia, ove si dice di un *Caelidonius* che fu l'ultimo a riempire *loca, quae ipse clusit.*

(5) Le divisioni fra cadavere e cadavere, venivano fatte anche per mezzo di tegoloni, posti a capanna, e ricoperti di una massicciata di calce e detriti di pietrame, in modo da formare il piano per il cadavere poggiatovi sopra.

(6) In tal modo si distingue il sepolcro cristiano dal *puticulus* degli schiavi pagani, nel quale i corpi erano gittati l'uno sull'altro alla rinfusa, senza alcuna divisione. Ed un esempio se ne ebbe in Roma nei *puticuli* scoperti sull' Esquilino e ricordati da Orazio, che sono fosse, parte scavate nel tufo, parte costruite in muratura, larghe metri 3,50, lunghe m. 5, senza niuna divisione interna di compartimenti, nè verticali nè orizzontali, per collocarvi i cadaveri (RS, III, 409).

Le aree, dove non fossero *formae*, erano messe a giardini (*hortus*, *hortulus*, *cepotaphium*, *paradisus*, κῆπος) ombreggiate da piante, in mezzo alle quali si elevavano talora dei *teguria*.

Questi, detti anche *ciboria*, simili all'*aediculae* pagane, proteggenti le statue degli Dei, dall'intemperie delle stagioni, erano formati di quattro colonne o pilastri, collocati su pianta quadrata, su cui poggiavano gli architravi sorreggenti la copertura. (1) Transenne o plutei marmorei (2) sorretti da pilastrini (3), fra le colonne, e cancelli nel mezzo (*clathri*) impedivano di accostarsi al sarcofago. (4)

Quando poi le arche o i sarcofagi, erano, non già isolati nel mezzo, ma appoggiati alle pareti delle chiese e dei portici, si usò anche coprirli con un tabernacolo, che il De Rossi chiamò *pseudo tegurium* o *pseudo ciborium*, perchè riproduceva solo per metà il *tegurium*, non avendo che due sole colonne che sorreggevano un architrave, più o meno sporgente dalla parete, come talora furono adornate le fronti esterne di alcuni arcosolii dei cimiteri sotterranei (5). Di *scholae*, *pergulae o tricliae* per i *refrigeria* non pare ve ne fossero, se non in quelli, dove si venerava la tomba di un martire, come la famosa triclia, con graffiti invocanti i SS. Apostoli Pietro e Paolo, a S. Sebastiano sull'Appia, ma nella seconda metà del sec. IV, essendo stato proibito l'uso di tali *refrigeria*, gli edifici fabbricati per tale cerimonia vennero o distrutti o destinati ad altri usi.

IV. **Sepolcreti dentro le basiliche suburbane e negli atrii precedenti.** Un'altra specie di cimiteri non sotterranei si venne formando nell'interno stesso delle basiliche suburbane o nei loro atrii. Par-

(1) Questa foggia di copertura venne riprodotta anche dall'arte minuta, in alcune arule o cippi sepolcrali, sui quali è eretto il piccolo *tegurium* di varie forme. Così nel bassorilievo degli Aterii del museo lateranense, ed in un altro di Monasterolo, illustrato recentemente dal ch. Nogara (in *Atti della Pont. Acc. Rom. d'arch.* vol. XIV p. 25 e segg. e tavv. IV-V). Un tale costume passò poi ad ornare il sepolcro e l'altare del martire nelle basiliche, come si vedrà in seguito, e anche quelli dei fedeli comuni; e perdurò lungo il medievo, e non solo l'area interna delle chiese fu piena di tale specie di sepolcri, ma furono posti anche nelle piazze delle città, come si vede ancora a Bologna e a Verona (tomba degli Scaligeri).

(2) Avanzi di tali transenne, usate però nei sepolcri sotterranei, si hanno in Callisto (RS, II, tav. IA e III tav. V); a Pretestato (NBC, 1895 tav. IX, X); a Ponziano (NBC, 1917, 111), e si veggono riprodotte in pittura sulla fronte di un arcosolio, nella così detta *Domus, Petri* a S. Sebastiano sull'Appia (NBC, 1909, 53), e nel cimitero di Ciriaca a S. Lorenzo (BC, 1878, 145 e tav. 8).

(3) Terminavano essi talora con *hermulae* rappresentanti soggetti cristiani (NBC, 1895 tav. 1 n. 2) o indifferenti. (RS, II, tav. I; NBC. 1909, 53).

(4) In tal caso il sarcofago era istoriato su tutte e quattro le facce.

(5) RS, II, 185, 218; III, 85, 438; BC, 1872, 79 tav. 1.

lando in appresso delle basiliche, distingueremo le urbane, erette di solito nella *domus* di qualche ricco personaggio nell' interno della città, e dette più propriamente *tituli*, dalle suburbane, sorte in un cimitero fuori della città, sopra o vicino il corpo di un martire. La posizione di queste in luoghi, dove non era proibito il seppellire i cadaveri, e la divozione grandissima dei fedeli di essere tumulati presso la tomba di un martire, come riempì di sepolcri i cubicoli dei martiri nei cimiteri sotterranei, così ridusse a densissimo sepolcreto l' area interna delle basiliche e degli atrii. Anzi alcune di queste basiliche, fin dalla loro fondazione, furono destinate a luogo di sepoltura. Così pare avvenisse della antica basilica vaticana, nella quale si scorgevano i nomi dei concessionari dei sepolcri, incisi nel toro e nelle basi delle colonne; in luogo cioè, in cui il lavoro dell'incisione, per opera del quadratario, non potè venire eseguito se non prima della collocazione a posto delle basi predette, e perciò prima della sopraelevazione dell' edificio. (RS, III, 548). Il simile avvenne nella costruzione della basilica di S. Sebastiano sull' Appia. Nei recenti scavi si è accertato che i tre ordini delle 18 *formae*, gli uni sopra gli altri, tutt' intorno alla curva del così detto matroneo, furono costruiti al tempo medesimo del muro semicircolare della basilica, e così anche lungo le mura del fianco sinistro, nel luogo, corrispondente oggi all'orto del monastero. Questa è la ragione per cui nel *Liber Pontificalis* alcuni di questi sacri edifici sono chiamati ora *basiliche* ed ora *coemeteria* (1).

E veramente, negli scavi fatti, in diversi tempi, nelle basiliche suburbane, si rinvennero le loro aree ripiene di tombe d' ogni foggia, di tegole disposte a capanna, di *formae* semplici, di *formae* a pozzetto, di casse fittili, marmoree, di sarcofagi. E nella zona di terreno, intorno alla basilica, sorsero parecchie *cellae memoriae* da essa separate, o disposte lungo i suoi fianchi e con essi communicanti. La *basilica apostolorum* sull' Appia ne ebbe di tutte e due le maniere, quella di S. Felice a Nola solo nella seconda maniera, come ci fa sapere S. Paolino stesso. (2)

Tali sepolcreti si formarono tanto nelle basiliche erette sopra cimiteri all' aperto come quelle di S. Pietro (3), di S. Paolo (4), quanto

(1) Vedi Grossi Gondi. F. *La data della costruzione della basilica apostolorum* sull'Appia in *Civ. Cattolica* a. 1918, Vol. 3, p. 241.

(2) *Ep.* 32 n. 12 Ediz. Hartel I, 287 Cfr. *Carmen* XIX vv. 477-80.

(3) RS, III, 548 n. 4. Così non solo il corpo dell' apostolo S. Pietro, ma anche quelli dei papi dei primi due secoli, vennero ad essere protetti dalla basilica stessa. In seguito, le spoglie di altri papi, furono dapprima collocate in tombe nell' atrio della basilica, come quella di S. Leone I, e poi anche dentro, come quella di papa Simplicio.

(4) RS, III, 548 n. 5; Cfr. NBC, 1917, 9, dove si narra che nel 1838, nella sola area vicina alla tomba dell'apostolo, furono rinvenuti tredici e forse più arche marmoree.

nelle altre costruite sopra cimiteri sotterranei. In queste furono spesso in parte distrutte le gallerie, poste immediatamente sotto l'area basili-

76. L'area della basilica dei SS. Nereo ed Achilleo sulla via Ardeatina col sepolcreto.

cale, e gli ambulacri stessi, non più luoghi di passaggio, ridotti a sepolcri. Così avvenne nella basilica dei SS. Nereo ed Achilleo sull'Ardeatina (1), (*V. fig. 76*) mentre in altre, rimasto intatto il cimitero sot-

(1) V. Marucchi RS, Nuova Serie p. 193 e segg.

terraneo, se ne formò un altro al disopra, come nella basilica detta di S. Silvestro sulla Salaria (1), e *Apostolorum* sull' Appia. (2)

Alquanto diverso fu il caso delle basiliche semisotterranee, cioè cominciate al livello stesso della cripta dove giaceva il martire, e liberate in seguito dal diaframma di terreno, che impediva loro di vedere la luce. In queste, di necessità, il sepolcreto si venne formando a livello dell'area stessa del precedente cimitero sotterraneo. Così avvenne per S. Lorenzo sulla Tiburtina (3) e S. Agnese sulla Nomentana (NBC, 1902, 127).

Come in Roma, così da per tutto altrove, si formarono sepolcreti nelle aree interne delle basiliche suburbane. Così a Salona, nelle vicine basiliche di Manastirine e di Marusinac; così a Cartagine quelle di Damous-el-Karita e della *basilica maiorum* etc.

Nelle basiliche invece, poste dentro la città, in forza della nota legge romana, che vietava la sepoltura dentro l'ambito delle mura non si seppellì, di regola ordinaria, che (4) molto tardi, quando cioè cominciò una tal legge a venire in disuso. (5) Il vescovo Ecclesio, nella prima metà del sec. VI proibiva che nella chiesa di S. Vitale in Ravenna si seppellissero se non i cadaveri dei vescovi: *hoc quoque perpetua mandavit lege tenendum — his nulli liceat condere membra locis — Sed quod pontificum constant monumenta priorum — fas sibi sit tantum ponere, sed similes* (6), il che dimostra che almeno dalla fine del V. sec. era entrato il costume di seppellire in città, sia pure limitatamente. E circa il medesimo tempo avvenne il simile in Roma, poichè alla fine del V. o agl'inizi del sec. VI. già si hanno indizi di cimiteri urbani al Castro pretorio e sull'Esquilino (RS, I, 218.) S. Paolino di Nola agl' inizi del sec. V. concedeva ad una vedova di seppellire il suo figliuolo Cinegio nella basilica di S. Felice (BC, 1875,24).

(1) NBC, 1908 tavv. 1-4; p. 113 e segg.

(2) Styger P. *Il monumento apostolico dell'Appia*, in Atti della P. A. Vol. XIII, 9 e segg.

(3) BC, 1863, 68 e segg. Le iscrizioni quivi rinvenute vanno dall'a. 355 al 484 o 507.

(4) Affatto straordinario è da considerarsi il seppellimento dei corpi dei SS. Giovanni e Paolo, avvenuto di nascosto nella seconda metà del IV sec. in una *domus* del monte Celio dentro Roma, e per opera di chi avrebbe dovuto tutelare la legge che la proibiva Cfr. Grossi Gondi in *Civ. Cattolica* a. 1914, vol. III.

(5) Intorno alla legislazione civile ed ecclesiastica su tale materia vedi Le Blant IGC, II, p. 219 e segg.

(6) Marini-Mai *Script. veter. Nova Collectio* Vol. V. p. 146 n. 1. Affatto generale è invece la proibizione per la basilica degli Angeli, a Mandorleto presso Perugia, come si rileva da un' iscrizione giudicata del sec. V., in cui si dice: *Memmius Sallustius Salvinus Dianus V. S. basilicam sanctorum angelorum fecit, in qua seppellire non licet.* Marini-Mai. *Script. veter. Nova Collectio* Vol. V. p. 99 n. 2. Essa però attesta indirettamente che nelle altre basiliche era ciò lecito.

§ 6.

I CIMITERI SOTTERRANEI

A) **Ricerca dei cimiteri.** Le devastazioni e le traslazioni dei corpi dei martiri nelle chiese urbane di Roma, avvenute specialmente nei secoli ottavo e nono, furono le cause precipue non solo dell' abbandono dei cimiteri sotterranei, ma del perdersi perfino la memoria del luogo preciso, ove erano situati. Pochissimi, e solamente in parte, continuarono ad essere aperti e frequentati, o almeno conosciuti, cioè quello di S. Sebastiano *catacumbas*, e parte di quelli di S. Agnese sulla Nomentana, di S. Ciriaca sulla Tiburtina, di S. Pancrazio sull' Aurelia, di S. Valentino sulla Flaminia. (1)

Ne rimase tuttavia il ricordo dei nomi, nei martirologi, nelle vite dei papi del *Liber Pontificalis*, nei *Mirabilia Urbis Romae*, nelle indicazioni delle messe stazionali del messale. (2) Nel sec. XV. anche altri ipogei, oltre i sopra citati, vennero visitati, specialmente dai frati francescani e dai monaci di S. Sebastiano, a scopo di divota curiosità, e da Pomponio Leto e dai suoi accademici, attrattivi forse dal desiderio di rinvenirvi iscrizioni e monumenti pagani. Ricaddero indi nell' oblio dai tempi di Leone X al pontificato di Gregorio XIII, quando il 31 Marzo 1578 la fortuita scoperta, nella vigna del Sanchez, circa il 2. miglio della Salaria, di alcune gallerie cimiteriali, credute di Priscilla, ma in verità dei Giordani, risvegliò verso di essi l' attenzione degli studiosi e la divozione dei fedeli. Già Onofrio Panvinio ne avea, per così dire, preparato l' animo col suo libro, intorno ai riti funebri cristiani ed ai loro cimiteri, pubblicato nel 1568. (3) Ora poi una schiera di dotti si diede allo studio degli antichi monumenti cristiani, visitando le nuove gallerie scoperte ed altre che indi si rinvennero. Fra questi primeggiano il Baronio, Alfonso Chacon, detto Ciacconio, Filippo De Winghe fiammingo, il suo compaesano Giovanni L' Heureux o Macario, e Pompeo Ugonio.

Tuttavia, a confronto delle vastissime necropoli da scoprire e da studiare, fu molto scarso il contributo recato da questi scrittori. Ad An-

(1) Rimasero ancora in piedi poche altre basiliche, che si sapeva fondate sopra o presso qualche cimitero. Tali: S. Elena sulla Labicana, S. Saturnino e S. Ermete sulle due Salarie.

(2) Card. Thomasii *Opera*. Romae 1747. Vol. 2. p. 491.

(3) Sulle cognizioni dei cimiteri romani che avea il Panvinio vedi PERINI. *D. Onofrio Panvinio e le sue opere*. Roma, 1899, 168 e segg.

tonio Bosio si debbono le prime grandi esplorazioni di cimiteri, onde meritamente fu detto il Colombo della Roma sotterranea. Il De Rossi così ricapitola lo stato delle conoscenze dei cimiteri, prima del grande esploratore. « Di due soli cimiteri della Salaria nuova qualche parte era allora conosciuta, esplorata, nè si era posto alcuno studio in rintracciarne i nomi e la storia. Di quelli dell' Appia sì poco se ne vedeva e se ne sapeva, che era quasi come se fossero al tutto ignoti. Delle rimanenti vie suburbane forse la sola Flaminia dava accesso ad un sacro ipogeo, adorno di pitture e d' iscrizioni. Adunque i quarantatre suburbani cimiteri, annoverati dal Panvinio, aspettavano chi imprendesse a ricercarli tutti sistematicamente, a determinarne i veri siti, a raccoglierne le istoriche memorie e a descriverne i monumenti (RS, I, 25). »

Di circa 30 di questi Antonio Bosio rinvenne gli aditi, e li perlustrò, dimorando talvolta sotterra interi giorni e intere notti. Ecco la serie cronologica delle sue scoperte, quale ci è data dalla sua *Roma Sotterranea*.

a. 1593 - Cimiteri di Domitilla sull' Ardeatina, di Ciriaca sulla Tiburtina (RS, 195, 402).

a. 1594 - dei SS. Marcellino e Pietro sulla Labicana; di S. Valentino sulla Flaminia; del *coemeterium maius?* sulla Nomentana; di S. Saturnino sulla Salaria (RS, 321, 576, 436, 488)

a. 1595 - di Commodilla, presso l' Ostiense (RS, 169)

a. 1601 - di Nicomede, nella Nomentana (RS, 435)

a. 1603 - di S. Agnese, sulla Nomentana (RS, 436)

a. 1607 - di S. Ciriaco, al VII dell' Ostiense (RS, 170)

a. 1618 - di Ponziano, sulla Portuense (RS, 125)

Dopo il Bosio, si continuò a scendere nei cimiteri sotterranei e a fare delle esplorazioni e degli scavi, non però allo scopo di studiarne monumenti epigrafici ed iconografici o a rilevarne le piante e renderli accessibili, sì bene per aprirne i molti loculi, ancora intatti nelle gallerie, ed estrarne le reliquie dei martiri o creduti come tali. Così nel lavoro, inteso a tutto altro fine, si guastarono molti monumenti e si vennero perdendo moltissime e preziose notizie. Più tardi, al tempo cioè del Fabretti, preposto nel 1688 alla ricognizione delle reliquie, furono scoperti due altri cimiteri: uno nella via Latina, creduto di Tertullino, l' altro nella Labicana, quello cioè di Castulo. Del primo diede egli la pianta e poche lapidi cristiane e pagane; dell' altro, tutto intero ed illeso, pubblicò solamente le iscrizioni. (1) Dopo di lui, sotto il Boldetti, custode anch' egli delle reliquie, fu scoperto nel 1720 la cripta storica

(1) *Inscript.* etc. 547, 556.

dei SS. Felice, Adautto ed Emerita, e circa il medesimo tempo il cimitero posto sotto la villa Gangalandi sulla via Salaria, brevemente descritto dal Marangoni e da lui creduto essere dei SS. Trasone e Saturnino.

Dal Boldetti e dal Marangoni conviene scendere fino al quinto decennio del sec. XIX per rinvenire altre vere esplorazioni di cimiteri, questa volta eseguite finalmente in modo scientifico. E il primo a dare esempio fu il p. Giuseppe Marchi S. J., che circa il 1840 diresse le escavazioni nel *coemeterium maius*, e vi scoprì cripte di nuove ed ignote forme, con cattedre intagliate nel tufo, ed illustrò parti di altri cimiteri, come quello di Ermete. Col suo discepolo poi G. B. De Rossi esplorò in parte il cimitero di Pretestato, cui sulle prime credettero fosse il cimitero detto di S. Sisto, e così per alcun tempo lo chiamarono. Morto lui, gli successe G. B. De Rossi, il secondo Colombo della Roma sotterranea, che non solo scoprì le parti più interessanti dei cimiteri dei SS. Marcellino e Pietro, di Pretestato, di Callisto, di Priscilla, di Domitilla, di Generosa sulla via Portuense, e le cripte dei martiri più venerati, ma identificò i nomi di questi e di molti altri, che il Bosio non seppe o non potè ritrovare, ristabilendo sopra solide basi la topografia dei cimiteri suburbani di Roma. Al De Rossi però non bastò la vita per ridarci tutta intera la rete dei cimiteri romani e solo di due, cioè di Callisto e di Generosa diede un' illustrazione piena e completa. Lui vivo, i suoi discepoli portarono un valido contributo alla conoscenza dei medesimi. Nel 1878 O. Marucchi ritrovava la cripta di S. Valentino sulla Flaminia, seguita poi nel 1890 dalla scoperta della vicina basilica e del cimitero sopratterra. Nel 1880 M. Armellini esplorava il cimitero di S. Agnese e ne pubblicava una minutissima descrizione. Morto il grande maestro, lo Stevenson rinveniva nel 1897 la vera cripta storica dei SS. Pietro e Marcellino del cimitero *ad duas lauros*. (1) Negli anni 1904-1905 tornava alla luce il cimitero di Comodilla, colla sua basilichetta semisotterranea, ove erano stati deposti i corpi dei martiri Felice, Adautto ed Emerita.

E recentemente si aggiunsero il cimitero di Pamfilo sulla Salaria *vetus* rinvenuto nel 1920, e quello, par certo, dei Giordani sulla Salaria *nova*, nel 1921 (2), lo stesso cioè che, creduto di Priscilla, era stato scoperto nel 1578, e diede origine agli studi della Roma sotterranea.

(1) La morte gl' impedì di pubblicarne l'intera illustrazione, che compì poco dopo il Marucchi in NBC. 1898, 137 e segg.

(2) Dei monumenti, scoperti in questi cimiteri, non possediamo ancora che generali informazioni, date in pubbliche conferenze, o in qualche brevissimo sunto in NBC. (a. 1920, Vol. XXVI p. 51 e segg.). Uno studio preliminare di E. Iosi sui Giordani, in *Studi Romani* III a. 1922 p. 49 e segg.

Coi cimiteri venne anche fuori qualche ipogeo isolato, come quello dei *venatores* sull' Appia, incontro a Callisto, di cui aspettiamo ancora l' illustrazione. E in questo ultimo ventennio si ebbero scoperte di ipogei eretici, di cui fu innanzi trattato.

Ma in questi ultimi tempi si progredì anche nella cognizione di molti cimiteri fuori di Roma, sia per nuove scoperte, come per studi più accurati. ENRICO STEVENSON illustrava dottamente, i cimiteri di Zotico al decimo miglio della via Labicana, di S. Cristina a Bolsena, e la basilica e cimitero dei SS. Sinforosa e Getulio e dei figli presso Tivoli; il DE ROSSI quello di S. Senatore ad Albano, il GALANTE i cimiteri di Napoli, il GIAROLO quello di Vicenza venuto recentemente alla luce, il P. SCAGLIA ed altri il cimitero *ad decimum* della via Latina, non mai ricordato da nessuna fonte letteraria, il p. Germano da S. Stanislao il cimitero di S. Eutizio di Ferento, il Taramelli ed il Pinza i cimiteri di Sardegna, il Bulic quelli di Salona. In maggior numero furono le scoperte di Sicilia e specialmente dell' Africa. Ad esse accennai già fin da principio (1) e sarebbe ben lunga la sola enumerazione dei nomi. Molto più scarse sono state invece in questo tempo le scoperte di sepolcreti cristiani del nostro periodo in Egitto e nelle regioni d' oriente, le quali hanno dato invece un larghissimo contributo alla storia delle basiliche. (2)

Ma tanto altrove, quanto in Roma, siamo ancora ben lungi dall' avere esaurite le ricchezze di antichi monumenti, che nasconde ancora gelosa la terra. Per accennare solamente al lavoro di esplorazione, che rimarrebbe a compiere in Roma, mancano ancora da ritrovare parecchi cimiteri, e cripte storiche (3), da compiere lo scavo di altri conosciuti, non che illustrare esaurientemente quelli totalmente scoperti. Importa quindi grandemente, ed è utilissimo per gli studiosi di questa parte delle antichità cristiane, il conoscere il metodo tenuto dal DE ROSSI per arrivare a scoprire e ad identificare un cimitero o una cripta storica, onde applicarlo nei casi che occorrano.

B) **Identificazione di un cimitero.** Quando il DE ROSSI si accinse all' immane lavoro, molti dei cimiteri più insigni, non solo erano in

(1) V. p. 4. Cfr. MESNAGE I. L' *Afrique chrét.* Paris. a. 1912.

(2) Ne diedi, per il primo decennio del sec. XX, un saggio in *Civiltà Cattolica* a. 1912, III, 697 e segg.

(3) P. es. di Aproniano, di S. Gordiano, di Tertullino sulla Latina; di Giulio e di Felice, di Calepodio sull'Aurelia, di S. Felice sulla Portuense, di S. Timoteo sull' Ostiense. Debbono anche rinvenirsi o identificarsi i cimiteri di Novella sulla *Salaria nova*; l'altro *ad clivum cucumeris* sulla Salaria *vetus*. Nè si sa ancora con certezza il sito preciso di quelli di Marco e Marcelliano, di Marco, di Basileo, di Balbina, di Damaso fra l'Appia e l'Ardeatina. E rimane a decidere quale dei noti sia l' *Ostrianum* fra la Nomentana e la Salaria.

gran parte interrati, ma confusi l'uno coll'altro. Cimitero di Callisto chiamavano quello di S. Sebastiano e di Domitilla, quello di Callisto dicevasi di Pretestato, e quello di Pretestato nomavasi di S. Sisto. (1) Quello di S. Pancrazio o di Ottavilla fu confuso con quello di Calepodio; e si fece un solo dei cimiteri di Saturnino, Priscilla e Bassilla A distinguere l'uno dall'altro si attraversavano non poche difficoltà. La prima, ora divenuta anche maggiore, (2) è lo sconvolgimento avvenuto dipoi del suolo e della direzione delle antiche vie e diverticoli, lungo i quali erano situati i cimiteri.

L'altra è la polionimia. I cimiteri infatti, nella prima età, presero generalmente il titolo o dal personaggio, che l'avea aperti o concessi ai cristiani, o da qualche nome locale; nell'età poi della pace ora dal martire più insigne ivi deposto, ora invece da altri martiri quivi stesso sepolti. E poichè parecchi cimiteri, prossimi l'uno all'altro, vennero in quest'età medesima posti in comunicazione fra loro, così si scambiarono i nomi, in modo che si diede al tutto il nome proprio di una sola parte. Così sull'Appia, alle cripte di Lucina, che sono il nucleo più antico del cimitero, del secolo II, aggiunse papa Zeffirino nel III un'altra regione e mise a capo dei lavori e dell'amministrazione, il suo diacono Callisto, e la vecchia e la nuova regione si disse *coemeterium Callisti*. E poichè i martiri più insigni in esso deposti erano *il pontefice S. Sisto II* e S. Cecilia, così si aggiunsero i nomi *ad Sanctum Xistum, ad Sanciam Caeciliam*. Parimenti il cimitero, detto in origine di Pretestato, prese il nome ora dall'uno ora dall'altro martire, ivi deposti, e però si disse : *ad Sanctum Ianuarium, ad* o, *Sanctos Urbanum Felicissimum, Agapitum, Ianuarium, Quirinum*, o, *ad Sanctos Tiburtium, Valerianum et Maximum :* l'altro chiamato da principio *Catacumbas* venne anche detto ad *Sanctum Sebastianum*, facendo precedere o no il nome primitivo.

Occorreva pertanto, come primo fondamento alla identificazione di ciascun cimitero, stabilire sotto quanti e quali nomi diversi venisse, attraverso le età, chiamato ciascuno di essi.

A questo primo lavoro si prestavano opportunamente gl'indici dei cimiteri, i calendari, gl'itinerari, che per la stessa loro natura, debbono distinguere l'uno dall'altro. Ed è singolare, che, mentre tali documenti

(1) Fu il P. MARCHI a dargli un tal nome, dopo la scoperta quivi fatta dell'immagine di questo santo pontefice.

(2) Ora p. e., dopo i tempi del DE ROSSI, i primi tratti della Salaria *vetus* e della *nova* sono andati tutto sconvolti.

erano quasi tutti (1) conosciuti al tempo del Bosio, non se ne servisse questi per ristabilirne l'ubicazione. Fra questi naturalmente era da dare la preferenza ai più antichi, e confrontarli poi coi più recenti. Col soccorso di tali documenti il De Rossi ci ha dato il catalogo dei nomi che ha preso ciascun cimitero nell'età delle persecuzioni e poi in quella della pace. (2)

Per saggio di tale esame comparativo, ecco come egli riuscì a ristabilire la identificazione dei cimiteri di Pretestato e di Callisto sull'Appia. Il più antico documento è per essi la *depositio martyrum* del calendario filocaliano. Ora in questo si distinguono chiaramente tre cimiteri sull'Appia. Ai 20 di gennaio infatti nota le feste: *Fabiani in* [*coemeterio*] *Callisti et Sebastiani in* [*coemeterio*] *Catacumbas*. Distingue quindi il cimitero di Callisto da quello *Catacumbas*. Ai 6 d'agosto nota: *Xysti in* [*coemeterio*] *Callisti et in* [*coemeterio*] *Praetextati, Agapiti et Felicissimi*, in cui distingue quello di Callisto dal cimitero di Pretestato. Di più sappiamo che S. Sebastiano era sepolto *Catacumbas*, i SS. Fabiano e Sisto in Callisto, e i SS. Agapito e Felicissimo in Pretestato. Al medesimo modo li distingue l'indice più antico dei cimiteri, in cui si legge: *Coemeterium Praetexati ad sanctum Ianuarium, Via Appia. Coemeterium Catacumbas ad Sanctum Sebastianum, Via Appia. Coemeterium Callisti ad Sanctum Xystum. Via Appia.*

C) **Determinazione del posto preciso del cimitero.** Distinti così un cimitero dall'altro, e conosciuti i vari nomi che uno stesso cimitero ha preso attraverso i secoli, mancava da determinare il posto preciso, ove ciascuno di essi era collocato. Nessuna difficoltà di rintracciarne la via, lungo i margini della quale dovea aprirsi; giacchè questa viene sempre ricordata dall'antico indice dei cimiteri, dagli itinerari, e spesso anche dai Martirologi.

Ma tutti questi documenti raramente precisano la distanza dei singoli da Roma, ragguagliata al miglio romano. (3) L'*index coemeteriorum*, l'itinerario Salisburgense, la *topographia Einsiedlensis* la tacciono sempre, l'*Epitome de locis* la determina una sola volta (4); tre la *Notitia*

(1) Mancava l'itinerario scoperto nei principii del sec. XVIII dal Mabillon, in un codice del monastero di Einsiedlen in Svizzera. Ma neppure dopo tale scoperta, si seppe trarre partito per identificare le ubicazioni dei cimiteri (RS, I, 228).

(2) RS, I, 207. V. appresso p. 331 e segg.

(3) Il punto di partenza per la misura delle miglia è presa in questi documenti dalle porte della cinta Serviana delle mura e non dal *miliarum aureum* del foro romano. De Rossi G. B. *Piante iconografiche* etc. di Roma. Roma 1879 p. 31.

(4) Cioè per il cimitero vaticano. *Via Cornelia primum Petrus in parte occidentali civitatis, iuxta viam Corneliam, ad miliarium primum.*

portarum (1); tre il calendario filocaliano (2); qualche volta forse di più i martirologi. In questi però, tali indicazioni furono, per ignoranza degli amanuensi, mutate talora a significare non il numero delle miglia, ma quello dei martiri, interpretando cioè la sigla, p. es. X MIL non per *Decimo Miliario,* ma per *Decem Milites.* (3)

A ritrovare pertanto il numero delle miglia o la precisa distanza da Roma di ciascun cimitero convenne procedere, mettendo a confronto i diversi itinerari. È naturale che questi, avendo per iscopo di guidarne alla visita i pellegrini, seguissero un ordine topografico, partendo da un dato punto. I cimiteri quindi, da loro nominati sopra una medesima via, si dovranno succedere topograficamente nel medesimo ordine. Tale fatto permette subito di conoscere quali fossero più vicini e quali più lontani dalla città.

Ma, oltre questa disposizione topografica e maggiore o minore distanza dalle mura della città, gl' itinerari spesso ammoniscono il pellegrino della distanza relativa fra l' uno e l' altro, o fra un monumento e l' altro di ciascuno di essi, colle parole: *prope, iuxta, non longe, longe,* che, come ad essi, così ora ci servono, in qualche modo, ad intendere quale distanza corra fra l' uno e l' altro.

Dico in qualche modo, perchè il valore di queste espressioni non è il medesimo fra un autore e l' altro, e sovente anche presso uno stesso autore. Ciò dipende e dal diverso modo, di apprezzare le distanze, secondo le proprie forze, e dal posto, ove si trova chi scrive, e dalla natura dell' oggetto, di cui si vuole assegnare la relativa distanza.

Di questi tre elementi, che concorrono a modificare il valore delle dette espressioni, *iuxta, prope, longe, etc.*, due soli fanno al caso nostro, il primo cioè e il terzo; poichè, per il secondo elemento, è chiaro che esso è costante, giacchè la guida non era fatta per i lontani, ma per coloro che volessero frequentare i luoghi indicati.

Rispetto quindi al diverso modo di apprezzare le distanze, non sarà difficile, studiando accuratamente ciascun itinerario, rilevare da monumenti, ora conosciuti, e da esso indicati distanti con una di tali espressioni, quale valore dia l' autore a ciascuna di essa; quale distanza cioè

(1) Cioè: per il cimitero di S. Valentino sulla via Flaminia, *in primo milliario*; per quello di S. Alessandro sulla Nomentana, *in septimo milliario*; per il cimitero o basilica di Basilide sull' Aurelia, *duodecimo milliario*.

(2) Due volte per il cimitero della via Aurelia, dove furono deposti i papi Callisto e Giulio, *miliario III*; l' altra per il cimitero sull'Ostiense, ove furono deposti S. Ciriaco e compagni martiri, VII *miliario*.

(3) V. il mio *Trattato di epigrafia cristiana* etc. p. 57 n. 1.

sia da lui giudicata tale da esprimerla con un *prope*, e quale con un *longe*. (1) Riguardo al terzo, che sembrerebbe difficile a stimare, si noti che la differenza di valore di una stessa espressione, presso un medesimo autore, non dipende dal capriccio di lui; (chè in tal caso la cosa sarebbe disperata) ma dalla qualità del monumento, di cui egli abbia a indicarne la relativa distanza. E però converrà attendere di qual sorta monumento si tratti per giudicarne il valore. Un esempio spiegherà meglio la cosa. Volendo, dentro il cimitero di Callisto, indicare p. es. la distanza delle tombe dei papi da quella di S. Cecilia si dirà che le prime sono *prope* alla seconda, ma non si userà questa stessa particella per indicare la distanza delle vicine tombe dei papi dal cimitero di Pretestato. Al contrario, ove si abbia ad indicare la distanza di questo medesimo cimitero da quello di Callisto, ove pur sono le tombe dei papi, si potrà ben usare la particella *prope*. Ciò vuol dire che a misura della grandezza del monumento od oggetto, di cui si vuol assegnare la distanza, diminuisce o cresce il valore del *prope*, in modo da significare una distanza maggiore, quanto l'oggetto o monumento è più grande. L'ultimo dubbio da risolvere, è da qual parte fosse il cimitero, se cioè a sinistra o a destra della via. (2) A ciò si presta molto bene la topografia Einsiedlense, che quasi sempre nota questo particolare. Prima però di fare uso di questi itinerari è da avvertire che l'inizio del viaggio non è per tutti lo stesso, e però il giro è ben diverso. (3) Per servirsi quindi delle loro indicazioni, rispetto ad un medesimo luogo, si dovrà tener conto della parte donde vengono, e mettere in confronto i diversi brani che lo riguardano. Tale confronto, per tutti e singoli i cimiteri romani, fu ideato ed iniziato dal P. Marchi (4) e perfezionato dal De Rossi, che lo pubblicò in parecchi quadri sinottici, nel primo volume della sua *Roma sotterranea*. (p. 175 e segg.)

Ripigliamo ora l'esempio, innanzi additato, dei tre cimiteri dell'Appia, cioè *Catacumbas*, Callisto, Pretestato. Si è veduto che essi sono fra loro distinti e diversi di luogo; ma quale sarà la precisa loro ubicazione? Del primo non occorre alcuna ricerca, giacchè, frequentato in tutti i tempi, ne fu sempre conosciuto il luogo, sebbene venisse confuso con quello di Callisto.

(1) Tale studio fu tentato da G. Schneider in NBC, 1911 p. 167. Cfr. anche per la particella *ad*, BC, 1890 p. 75.

(2) Per destra e sinistra s'intende quella del viaggiatore che parte da Roma.

(3) Si noti che il giro degli itinerari, non ripiglia da ciascuna porta della città, ma uscito che sia il viaggiatore da una di esse è condotto alla visita degli altri cimiteri attraverso diverticoli che uniscono le une alle altre le grandi vie uscenti da Roma.

(4) I *monumenti* etc. p. 69.

Vediamo quindi in che posizione, rispetto ad esso, sarà quello di Pretestato. L'itinerario Malmesburiense, nel ricondurre il pellegrino dal cimitero *Catacumbas*, per l'Appia, a Roma, l'avverte che i martiri Gennaro, Urbano... Agapito, Felicissimo sono *paulo propius Romae*. Ora sappiamo che questi martiri erano sepolti nel cimitero di Pretestato. (1) Dunque questo cimitero deve stare sull'Appia, in luogo più prossimo a Roma di quello *Catacumbas*. Ciò è confermato dall'altro itinerario *De locis SS. Martyrum* che, procedendo in senso inverso al precedente, cioè da Roma per l'Appia, prima di giungere a quello *Catacumbas*, informa il pio romeo che: *iuxta eamdem viam ecclesia est multorum sanctorum idest Ianuarii... Agapiti, Felicissimi*, cioè il cimitero di Pretestato. La topografia poi di Einsiedlen ci avverte che il predetto cimitero era *in eadem via* (Appia) *extra civitatem, in sinistra ad S. Ianuarium*. Il cimitero dunque di S. Gennaro o, che è lo stesso, di Pretestato è sulla sinistra di chi viene da Roma, e prima di quello *Catacumbas*. Alla ricerca pertanto del posto di un cimitero, espongo in breve il metodo del De Rossi. Conosciutane l'esistenza dai diversi nomi, che ha preso, attraverso i tempi, come la via su cui si apriva, si cerchi nei martirologi e negli atti dei martiri, quali santi illustri furono in esso sepolti. Dopo ciò si domanderà agli itinerari dove ognuno di quei santi giaceva. Così riconosciuto almeno all'incirca i siti, ove furono i sepolcri storici, ne verrà per conseguenza il riconoscimento del vero nome e del vero sito di ciascuno dei principali cimiteri. Ma lo studio dei predetti documenti non può condurci a determinare infallibilmente il punto, per così dire, matematico, ove era questo o quel cimitero, questo o quel sepolcro di martire. Occorrono ricerche accurate nella zona approssimativa con esplorazioni e scavi, sia per la ricerca del cimitero, se è del tutto ignorato, sia per quella di una cripta storica, se ancora non si conosca (RS, I, 164).

Raramente però la scoperta di cimiteri si deve a particolari ricerche. Molto spesso una frana del terreno; talora uno scavo fatto a tutt'altro scopo, cioè o per coltivazione o per erezione di una fabbrica, ne hanno aperta la strada. Per non citare che esempi recenti, il ritrovamento nel 1904 del cimitero di Comodilla presso l'Ostiense si dovette ad una frana del terreno, proprio sul luogo della basilichetta sotterranea dei SS. Felice ed Adautto; gli ipogei di Trebio Giusto nella Latina, dei liberti degli Aureli sulla Labicana, i cimiteri di Panfilo sulla Salaria vetere e dei Giordani sulla Salaria Nuova, rinvenuti rispettivamente negli anni 1910, 1918, 1920, 1921, si debbono a scavi fatti per costruzioni di edifici, e il cimitero *ad decimum* sulla Latina a rivolgimento di terreno a scopo agricolo.

(1) V. pag. 320.

Indizi esterni ne sono talora i ruderi di fabbriche, specialmente se di forma absidata. Essi spesso sono avanzi di *cellae memoriae* o di basiliche erette un tempo sulla tomba di uno o più martiri insigni. Così i grandiosi ruderi di due edifici, l'uno circolare con 5 absidi, l'altro quadrangolare con tre absidi rettilinee, guidarono il P. MARCHI e il DE ROSSI ad identificare il cimitero di Pretestato.

D) **Ricerca ed identificazione di un cubicolo storico.** Se il tratto di cimitero, venuto per qualsiasi ragione alla luce, coincida per fortuna con un luogo già venerato, come tomba di un martire conosciuto, si avrà nel tempo stesso il ritrovamento del cimitero e la sua identificazione. Così avvenne per il cimitero di Comodilla, come sopra si è detto. Se invece cada sopra una parte secondaria, converrà andare in cerca di un qualche cubicolo di un martire o di un personaggio, conosciuto, come appartenente ad un particolare cimitero. Tale ricerca, quasi sempre innanzi trascurata, perchè, dal cimitero ritrovato, interessava solamenle di togliere i corpi, creduti di martiri, apparve invece al DE ROSSI di capitale importanza, per la storia non solo dei cimiteri, ma del culto stesso dei martiri. Ora l'esperienza insegnò a lui che la presenza di un cubicolo storico è preannunziata dai cumuli di rovine di muri, da avanzi di marmi, di stucchi, di colonne addensati in un dato luogo. Questa congerie infatti di frammenti d'ogni specie indica che quivi era già un cubicolo singolarmente adornato, e però appartenente o a qualche nobile famiglia o a qualche martire insigne. Sappiamo infatti che nell'età della pace i sepolcri dei martiri vennero adornati dai fedeli e specialmente dai papi, Damaso, Siricio, Simmaco, Vigilio. E ruine di tal genere condussero appunto il DE ROSSI alla scoperta dei cubicoli dei papi, di S. Cornelio, di S. Eusebio a Callisto (1) e di S. Gennaro a Pretestato. (2)

La qualità stessa delle rovine sarà poi il primo indizio a distinguere il cubicolo di un martire da quello di una nobile famiglia. Se infatti vi sieno vestigi di altari, di *mensae oleorum*, di lampade, ciò dirà chiaro trattarsi della tomba di un martire. Al medesimo modo, se apparirà nel cubicolo e tutto intorno uno straordinario agglomeramento di sepolcri e di *formae*, di gallerie aperte, dietro il sepolcro principale, (chiamate poi *retro sancta*) si avrà una chiara conferma, che questo era la tomba di un martire. È noto infatti quanto i fedeli della prima età della pace amassero di procurarsi un

(1) RS, I, 252, 278 ; II, 191.
(2) BC, 1863 p. 2 e segg.; 1872, 70.

sepolcro il più che potessero vicino a quello del martire, dal quale speravano una protezione tutta speciale.

E) **Identificazione del cubicolo di un martire in particolare.** I criteri, ora esposti, ci condurranno alla scoperta del cubicolo di un martire; ma ne occorrono altri per determinare di qual martire in particolare si tratti. Recentemente, nel cimitero di Panfilo, si rinvenne un cubicolo tutto ornato di pitture con un altare addossato all'arcosolio principale, e con graffiti di nomi di presbiteri. Niun dubbio quindi che sia quello la tomba di un martire insigne di quel cimitero. Disgraziatamente però nessun indizio per riconoscerne il nome.

A tale fortunata scoperta possono servire:

1. **Le immagini di Santi** dipinte nel cubicolo. Tuttavia è questo un criterio da usarsi con grandissima cautela.

Il solo caso, che può darci un fondamento sicuro ad identificare il martire, venerato in un cubicolo, è quando l'immagine del martire sia sola, e dipinta nel posto principale, specialmente se riguardi un martire, che per altre fonti, si conosca come sepolto in quel cimitero. Non conosco però un esempio che possa citarsi a questo proposito.

Alquanto minore è la certezza, qnando nel cubicolo, non uno solo, ma più martiri sieno dipinti, sebbene uno di essi ne occupi il posto principale. Così, nel cubicolo di S. Cecilia in Callisto, la Santa è rappresentata nel luogo più in vista, sebbene al di sotto sieno figurati il busto di Cristo e la figura di S. Urbano, e, nel lucernario, quelle dei martiri Sebastiano, Policamo, Quirino, non solo non appartenenti al cubicolo, ma neppure al cimitero predetto. Vi bisognarono quindi altri argomenti perchè il De Rossi potesse concludere che quello era il cubicolo dove fu deposta la martire insigne, tanto più che l'immagine della Santa, di Cristo e di S. Urbano sono di epoca molto tarda, forse del secolo IX e X. (1)

Maggiore incertezza si nota per il cubicolo di S. Cornelio nelle cripte di Lucina. Qui, in luoghi simmetrici, furono dipinti i SS. Cornelio, Cipriano, Sisto II ed Ottato, dei quali S. Cipriano certamente non appartiene nè a Callisto, nè ad alcun altro cimitero di Roma. Nessuna designazione quindi offrono tali pitture per attribuire il cubicolo ad uno degli altri tre. E se il De Rossi potè identificarlo per la tomba di S. Cornelio, fu per altri argomenti che in appresso vedremo.

L'aver dato troppo peso alla presenza di tali figure di Santi, come

(1) Wilpert. *La cripta dei Papi* p. 46. È molto probabile che tali immagini sieno state eseguite a tempo di Pasquale I, quando egli ritrovò in Callisto il corpo della Santa.

criterio d' identificazione, fece credere che nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro, il cubicolo ove sono dipinti i SS. Marcellino, Pietro, Tiburzio, Gorgonio, fosse appunto la tomba di questi quattro Santi. Ma nel 1898 si scoprì il vero sepolcro dei SS. Marcellino e Pietro (1), e si dimostrò apertamente la fallacia di un tale argomento. Tanto più che tali immagini vennero dipinte talora per devozione di un privato fedele, che ne volle così ornata la propria tomba. Nel cimitero di Pretestato, in un arcosolio di una tale Celerina, vissuta circa il sec. IV, si veggono dipinti gli apostoli Pietro e Paolo, un terzo Santo personaggio senza nome ed un quarto con la parola *Systus*, forse S. Sisto II, sepolto in Callisto (RS, I, 250). E nella fronte del medesimo altre due figure, una delle quali è il papa Liberio. (2)

2. **Le iscrizioni.** Meglio quindi delle pitture servono al nostro scopo le iscrizioni. A metterci sulla via, giovano grandemente quegli epitaffi di fedeli comuni, che accennano alla vicinanza della tomba di un martire, di cui ho dati molti esempi nel *Trattato di epigrafia* (p. 256). Se sono *in situ*, ci additano senz' altro la vicinanza della tomba del martire su nominato, se fuori posto, saranno utili ad identificare il cimitero, qualora si dubitasse del suo nome. Ma, s' intende bene, niun argomento più sicuro dell' iscrizione o r i g i n a l e del martire ancora *in situ*, o di un elogio di Damaso o di altri ancora al suo posto. Ciò accadde per la cripta del martire S. Giacinto, nel cimitero di Ermete, attestata dall' iscrizione originale rinvenuta dal P. MARCHI ancora al suo luogo primitivo.

Di non minore sicurezza, date alcune circostanze, possono riuscire al medesimo fine le iscrizioni originali, sebbene n o n r i n v e n u t e *in situ*. A tal proposito fanno le scoperte delle cripte di S. Cornelio e dei papi. In riguardo alla prima, avea il DE ROSSI, quattro anni innanzi alla scoperta, ritrovato nella vigna Molinari il frammento: RNELIUS MARTYR. Penetrato poi in un cubicolo, ove erano le immagini dei quattro Santi Cornelio, Cipriano, Sisto II ed Ottato, rinvenne, dentro un arca, un altro frammento di marmo, che combaciava esattamente col primo e dava l' intera iscrizione

CORNELIVS MARTYR
EP.

Un terzo frammento, spettante al lembo superiore della lastra fu quivi stesso rinvenuto. Altri frammenti d' iscrizioni con caratteri dama-

(1) NBC, 1898, 180 e segg.
(2) WILPERT. *Pitture* I, 380.

siani, alcuni dei quali ancora *in situ*, rinvenuti nel medesimo luogo confermarono la scoperta, che cioè a S. Cornelio papa, e non ad altri dei tre Santi quivi dipinti, spettava l' insigne monumento sepolcrale.

Per ciò che spetta alla cripta dei papi in Callisto, trovò il De Rossi, in un medesimo cubicolo, frammischiate alla terra, le lastre marmoree originali dei papi Antero, Fabiano, Lucio, Eutichiano. Sebbene ciascuna da sè, non avrebbe potuto assicurarci essere quello il cubicolo sepolcrale dei papi del sec. III, additato dagl' itinerari, tuttavia il trovarsi insieme tutte e quattro ne dava la certezza morale, che venne poi confermata da altri indizi.

Oltre le iscrizioni originali, forniranno anche un buon criterio d' identificazione quelle onorarie, poste alle tombe dei martiri da papa Damaso e da altri. Così il De Rossi identificò la cripta del papa S. Eusebio per mezzo dell' iscrizione elogistica, dettata da S. Damaso in onore del detto martire. Ne furono infatti rinvenuti tutti i frammenti, in un cubicolo, non lontano dalla cripta dei papi, come appunto veniva indicata dagl' itinerari. L' iscrizione non era però nei soliti caratteri filocaliani, ma di una calligrafia molto trascurata, che dimostrò esser quello un rifacimento posteriore, forse dei tempi di papa Vigilio. Più tardi furono in luogo molto vicino, rinvenuti alcuni pochi frammenti del marmo originale (RS, II, 195 e segg.). Una grandiosa iscrizione damasiana, sebbene in frammenti, servì anche per identificare il cubicolo di di S. Gennaro nel cimitero di Pretestato (BC, 1863, 17).

3. **Le acclamazioni ai martiri graffite** sopra le pareti di cubicoli, di ambulacri o sulla calce o incise sulle lastre marmoree di chiusura dei loculi ci porgono un altro mezzo a scoprire il nome del martire, a cui essi appartengono. Era costume dei divoti pellegrinanti di lasciare, presso le spoglie dei martiri, come un attestato perenne della divozione, che da lontani paesi li avea condotti a visitare le loro tombe. E questo era l' incidervi o il semplice loro nome o un' acclamazione, che continuasse quasi la preghiera, che un giorno fortunato aveano loro, di presenza, rivolta. Più raramente sono i superstiti del defunto, che sull' epitaffio stesso, invocano il martire vicino perchè prenda in protezione la salma del caro parente.

Ora se i semplici nomi dei visitatori sono indizi sicuri di venerazione del luogo (1), le acclamazioni invece, quando invochino espres-

(1) Come la qualità di tali nomi può svelarci talora la nazione a cui essi appartengono, così il titolo di *presbyter*, che frequentemente vi è aggiunto, ci dà fondato motivo a credere, che parecchi fra i pellegrini si recassero a celebrare i divini misteri sulle tombe degli eroi della fede. E infatti questo titolo si scorge specialmente nei cubicoli,

samente il nome del martire (1), ne rivelano la presenza della tomba o una gran vicinanza. Così acclamazioni invocanti i rispettivi martiri si veggono graffite agl'ingressi delle cripte: dei papi in Callisto (2) (RS, II, 381-84); di S. Ippolito sulla Tiburtina (3) (BC, 1883, 104, 107); dei SS. Marcellino e Pietro sulla Labicana (4) (NBC, 1898, 162); nel *retro sanctos* della basilichetta dei SS. Felice ed Adautto presso l'Ostiense (5) (NBC. 1904, 116, 124). Altri invece sono in prossimità della cripta del martire. Tali sembrano: *a*) il graffito in Priscilla che invoca il martire S. Crescenzione, posto in un cubicolo molto vicino a quello che, per un'altra iscrizione, fu giudicato appartenente al detto martire (6); - *b*) il graffito $\overline{SCE}$ $\overline{CLE}$, nel cimitero *ad duas lauros*, che si legge in un cubicolo il quale o conteneva la tomba di questo martire, o era ad esso vicina. (7) Un caso identico poi a quello delle immagini di più martiri in uno stesso cubicolo, ci è presentato da graffiti che invocano in uno stesso cubicolo martiri diversi. Così in un cubicolo di Pretestato, in uno stesso graffito, si leggono i nomi dei SS. *Ianuarius Agatopus* (= Agapitus) e *Felicissimus*; e in un altro del cimitero *ad duas Lauros* sono ricordati i SS. Marcellino e Pietro, colla generica appellazione di *Αγιον Μαρτυρον* (= *Ἁγίων Μαρτύρων*) e S. Elena (*Ἁγίας Ἑλένης*). Occorsero quindi altri argomenti per attribuire il primo al solo S. Gennaro, e il secondo ai SS. Marcellino e Pietro. Tuttavia nell'un caso e nell'altro, i sepolcri degli altri martiri o santi invocati, erano molto vicini. Infatti le tombe dei SS. Felicissimo ed Agapito in Pretestato sono nello stesso ambulacro, su cui si apre la cripta di S. Gennaro, e quella di S. Elena era nel sopratterra superiore (NBC, 1898, 163).

ove erano degli altari. Così nella *cella memoriae*, detta ora volgarmente *domus Petri* a S. Sebastiano, e nel cubicolo scoperto recentemente nel cimitero di Pamfilo (NBC, 1920 vol. XXVI p. 61.

(1) Non si può dire lo stesso dei graffiti, in cui solamente sono ricordati i nomi dei martiri come quello in Callisto di *Cerealis et Sallustia cum* XXI (RS, I, 279) o vi è aggiunta una data, come quello in Callisto dei due martiri Calocero e Partenio (RS, II, 221).

(2) Fra le altre si legge: *Sancte Suste in meute habeas in horationes Aureliu*(m) *Repentinu*(m), diretta al martire pontefice Sisto II, ivi deposto.

(3) *Ippolite in mente Petru... peccatore.*

(4) *Marcelline Petre petite (p)ro Gall? ch(ristiano)?*

(5) *Refrigeret tibi Deus et Cristus* (sic) *et domni nostri Adeodatus et Felix.*

(6) NBC, 1907, 130 e tav. V. Nel medesimo cubicolo è un graffito invocante S. Priscilla (*Domna Priscilla*). Non si è riuscito però ancora ad identificare il cubicolo di questa Santa.

(7) NBC, 1914, 73; *Studi Romani* 1913 p. 189 e segg. Tanto il cubicolo, in cui è il graffito, quanto il vicino, mostrano segni di venerazione, sia per la presenza di altri graffiti, che per i vestigi di ornamento. Chi sia il martire CLE(mens?), se uno dei famosi 4 Coronati o altri, non interessa qui d'investigare.

Se ciascuno dei criterî fin qui esaminati, spesso non fornisce un argomento sicuro per il ritrovamento del nome del martire, sepolto in un dato cubicolo, tuttavia, ove concorrano due o tre insieme, si potrà raggiungere una morale certezza. Così niuno oggi dubita del luogo preciso della tomba di S. Gennaro in Pretestato, di quelle dei papi, di S. Cornelio, di S. Eusebio in Callisto e dei SS. Marcellino e Pietro *ad duas lauros*.

F. **Identificazione del loculo che accolse la spoglia del martire.** Stabilito che sia il martire in particolare, a cui spetta un dato cubicolo accade talora che al medesimo tempo venga determinato anche il loculo particolare in cui fu esso deposto. Così poterono determinarsi quelli del papa S. Cornelio e dei SS. Marcellino e Pietro. Ma non sempre capita una tale fortuna. È per es. solamente probabile che il loculo, dove fu deposto il corpo di S. Cecilia, sia quel desso, in cui è ora la statua giacente della Santa. Incerto è parimenti il sepolcro dei SS. Felice ed Adautto nella loro basilichetta in Comodilla, non ostante, che sopra un loculo vi siano dipinte le parole: *Sancto Martyri Venerabili*, perchè tal iscrizione fa parte di una pittura, nella quale, oltre la figura di S. Felice, (quella di S. Adautto è sparita) ve ne sono di altri Santi, che non hanno relazione alcuna con quel luogo, e però la pittura è di carattere votivo. (1) In nessun modo poi fu possibile stabilire in particolare i loculi dei SS. Antero, Fabiano, Lucio, Eutichiano nella cripta che ne accolse certamente le spoglie.

Per un caso affatto singolare, si riuscì invece ad identificare la tomba dei SS. Felicissimo ed Agapito in Pretestato. L'Armellini (2) rinvenne nella *spelunca magna* di detto cimitero un frammento di lastra che si adattava benissimo sulla parte piana dell'arcosolio, che per gli ornamenti marmorei, fra cui due colonne d'alabastro orientale e il frammento marmoreo colle parole . . . VS MARTYS avea già sospettato il De Rossi appartenere ai martiri Felicissimo ed Agapito. Orbene sul predetto frammento si leggono i nomi: *Felicissimus et Agapitus* e graffiti di nomi di pellegrini.

§ 7.

INDICE DEI CIMITERI SOTTERRANEI E PIANTE TOPOGRAFICHE

A) Il numero esatto dei cimiteri sotterranei di Roma e del resto del mondo cristiano non può ancora stabilirsi e forse non si riuscirà mai a saperlo; perchè le fonti, da cui ne apprendiamo l'esistenza, ne trala-

(1) Per le diverse opinioni intorno all'argomento vedi NBC, 1904, 164, 178; 1905, 6.

(2) Armellini. *Gli antichi cimiteri cristiani di Roma e d'Italia*. Roma 1893 p. 405. Cfr. NBC, 1895, 179.

sciarono molti, sconvolti e distrutti poi per ingiuria del tempo e degli uomini.

Per quanto riguarda i cimiteri di Roma, il numero, oggi conosciuto, non è molto lungi dal vero.

77. Pianta dei cimiteri suburbani di Roma
Dal CABROL. *Dict. d'arch. chrét.* II, 2384

Nella zona suburbana della città, cioè del territorio del raggio di tre miglia calcolate dalla cinta urbana, detta di Servio Tullio (1), il DE ROSSI (RS, I, 207) enumera 25 o 26 cimiteri maggiori e 11 fra cimiteri minori e memorie isolate di martiri, anteriori all'età

(1) E non dal nuovo recinto dell'imp. Aureliano; perchè in tale occasione non furono rimosse le antiche pietre miliarie. Le fonti cristiane però qualche volta computano le miglia dalle mura di Aureliano: *a muro Urbis* (RS, I, p. 2 p. 45). Per le distanze, da queste dei cimiteri vedi NBC. 1900, 333, 334.

della pace, e 4 aperti dopo la famosa vittoria di Costantino. Questo calcolo, che egli pubblicava nel 1864, oggi, dopo circa dodici lustri, rimane presso che immutato; giacchè, sebbene da quel tempo sieno stati scoperti parecchi cimiteri, come quelli di Domitilla, di Comodilla, di Pamfilo, dei Giordani, essi erano, già in quel numero calcolati. (*V. fig. 77*) Una gran parte (1) degli altri ipogei, venuti dopo alla luce, appartiene a sette eretiche (2) o alla religione giudaica. (3)

Nella zona surbicaria, che abbraccia cioé le sei diocesi suburbicarie di Ostia, Albano, Frascati, Velletri, Palestrina, Porto e S. Rufina, l' ARMELLINI (4) ne conta 36 (5), ai quali deve ora aggiungersi il cimitero rinvenuto al miglio XXXVI della Prenestina.

In Italia, compresa la Sicilia, la Sardegna e Malta, si numerano oggi sopra a 200, dei quali più di 100, fra cimiteri e cripte isolate, nella sola provincia di Siracusa.

Per le regioni fuori d'Italia, il calcolo è meno esatto, anche perchè di molti cimiteri, ricordati dalle fonti antiche ed anche da autori recenti, non si riesce spesso a rilevare se trattisi di cimiteri all' aperto o sotterranei. Ciò premesso, ecco il novero di quelli finora conosciuti: in Spagna 3, in Francia 2, in Germania 6, in Dalmazia 5, in Egitto 8, nell' Africa Romana 16, nella Grecia 1; nell'Asia minore e le isole dell' Arcipelago 4. Questi numeri così scarsi a rispetto delle popolazioni cristiane che fiorirono in tali regioni, nei sei primi secoli della Chiesa, dimostrano quanti ne siano stati distrutti o rimangano ancora ignoti.

B) **Indice dei cimiteri sotterranei.** (6)

Roma I) Zona suburbana.

VIE:	*NOMI PRIMITIVI:*	*NOMI DELL'ETÀ DELLA PACE:*
APPIA	1. CALLISTI *Lucinae*	*S. Xysti*
	1. CALLISTI *Zephyrini*	*S. Caeciliae*
	1. CALLISTI *Callisti*	*SS. Xysti et Caeciliae*
	1. CALLISTI *Ippolyti*	

(1) Per i piccoli ipogei cristiani scoperti in appresso V. p. 334 nota.

(2) V. p. 297 e segg.

(3) V. p. 338 n. 1.

(4) *Gli antichi cimiteri cristiani di Roma e d' Italia.* Roma a. 1893.

(5) Fra questi ne conta tre nel territorio tusculano, cioè uno al X miglio dellá latina, che in verità è stato scoperto dopo la sua morte, il secondo circa il XII o XIII miglio, e il terzo nell'eremo di Camaldoli. Di questi ultimi due non si hanno finora se non buoni indizi. V. GROSSI GONDI F. *Catacombe Tusculane* Grottaferrata. a. 1914 p. 18.

(6) Notiamo con asterisco quelli non ancora scoperti.

VIE:	*NOMI PRIMITIVI:*	*NOMI DELL'ETÀ DELLA PACE:*
APPIA	2. PRAETEXTATI	S. *Januarî* *SS. Urbani, Felicissimi Agapiti, Januarî et Quirini* *SS. Tiburtii, Valeriani et Maximi*
»	3. CATACVMBAS	*S. Sebastiani*
ARDEATINA	4. DOMITILLAE	*S. Petronillae* *SS. Petronillae, Nerei et Achillei*
»	5. BASILEI	*SS. Marci et Marcelliani*
OSTIENSIS	6. COMMODILLAE	*SS. Felicis et Adaucti*
PORTVENSIS	7. PONTIANI AD VRSVM PILEATVM	*SS. Abdon et Sennen* *S. Anastasii pp.* *S. Innocentii pp.*
AVRELIA	8. OCTAVILLAE	*S. Pancratii*
»	9. LVCINAE	* *SS. Processi et Martiniani* * *S. Agathae ad Girulum*
»	10. CALEPODII	* *S. Callisti via Aurelia* * *Juli via Aurelia*
FLAMINIA	11.	*S. Valentini*
CLIVVS CUCVMERIS	12. AD SEPTEM COLVMBAS	* *Ad caput S. Ioannis*
SALARIA VETVS	13. BASSILLAE	*S. Hermetis* *SS. Hermetis, Bassillae, Proti et Hyacinthi*
»	14.	*S. Pamphyli*
SALARIA NOVA	15. MAXIMI	*S. Felicitatis*
»	16. THRASONIS	*S. Saturnini*
»	17. IORDANORVM	*S. Alexandri* *SS. Alexandri, Vitalis et Martialis et VII Virginum*
»	18. PRISCILLAE	*S. Silvestri* *S. Marcelli*

VIE:	NOMI PRIMITIVI:	NOMI DELL'ETÀ DELLA PACE:
NOMENTANA	19.	*Coemeterium maius*
TIBVRTINA	20.	*S. Hippolyti*
»	21. CYRIACAE	*S. Laurentii*
LABICANA	22. AD DVAS LAVROS	*S. Gorgonii* *SS. Petri et Marcellini* *S. Tiburtii*
»	23.	*S Castuli*
LATINA	24.	* *S. Gordiani* *SS. Gordiani et Epimachi* *SS. Simplicii et Serviliani* *Quarti et Quinti et Sophiae*
»	25.	* *S. Tertullini*
»	26. APRONIANI	* *Eugeniae*

A questi cimiteri maggiori si aggiungano:

MOMENTANA	27.	*S. Agnetis in eiusdem agello*
»	28.	*S. Nicomedis in horto Iusti iuxta muros.*
APPIA	29.	*Soteridis* presso Callisto.
OSTIENSIS	30.	* *Timothei in horto Theonis*
»	31.	*Ecclesia S. Theclae*
»	32.	*Ecclesia S. Zenonis*
SALARIA NOVA	33.	* *Eccl. sive coemeterium S. Hilariae in horto eiusdem*
»	34.	*Crypta SS. Chrisanti et Dariae*

E nell'età della pace:

VIA APPIA	35.	* *Balbinae sive Marci*
»	36.	* *Damasi*

PORTVENSIS 37. * *Julii*
* *via Portuensi mill. III*
S. Felicis ad *insalatos* (= ad *infulatos?*)
via Portuensi

AVRELIA 38. * *S. Felicis via Aurelia*

N. B. — Da questo indice, che è quello compilato dal DE ROSSI, ho tolto i nomi dei cimiteri: *Ostrianum* o ad *Nymphas S. Petri* o *fontis S. Petris* e *Novellae*, perchè probabilmente nomi di cimiteri già conosciuti, sotto altra denominazione. Parimenti ho omesso l'appellazione *in comitatu*, attribuita da alcuni al cimitero dei SS. Marcellino e Pietro, e da altri negata. Si aggiungano invece:

a) sulla via Appia, un piccolo ipogeo, rinvenuto nel 1915 al secondo miglio circa, quasi incontro all'ingresso del monastero dei PP. Trappisti, nella vigna Vassalli. In esso furono scoperte delle gallerie e due arcosoli con rappresentazioni specialmente di cacce e vendemmie. Si attende ancora l'illustrazione di questa scoperta. (NBC, 1916, 102);

b) sulla via Nomentana alcune gallerie cimiteriali, sotto il terreno della villa già Patrizi, rinvenute nel 1917. non sappiamo se appartenenti al cimitero di S. Nicomede (*Rivista tecnica delle ferrovie italiane* a. 1918 nn. 2-4); — un piccolo ipogeo all'altezza della via Panvinio, rinvenuto nel terreno Zingarini, con volta dipinta a scomparti poligonali e monogrammi costantiniani graffiti; — sulla via Pinciana un piccolo ipogeo sotto la villetta Pallavicini, rinvenuto nel 1913 con 5 ordini di loculi e pitture decorative.

c) Anonimi - sul Gianicolo a S. Onofrio (NBC 1898, 232; 1902, 254); sul monte Mario (NBC, 1906, 149).

II. **Zona suburbicaria,** cioè la regione al di là del III miglio, e che abbraccia in gran parte il territorio delle sei sedi vescovili suburbicarie di Roma. (1)

Via Flaminia:

1) *Ad Rubras* miglio IX.
2) Anonimo miglio XX presso Capena. (2)
3) *S. Antimi* m. XXIII.
4) *SS. Yacinthi, Alexandri et Tiburtii* m. XXV presso Monteleone.
5) *S. Getulii* m. XXX.

Via Nomentana:

1) *SS. Alexandri, Theoduli et Eventii* m. (3)
2) *S. Restituti* m. VII o XVI.
3) *SS. Primi et Feliciani* m. XIV.

Via Tiburtina:

Basilica (et coemeterium?) *S. Symphorosae et filiorum* m. IX

(1) Per tutti vedi ARMELLINI M. *I cimiteri di Roma e d'Italia*. Roma 1893.

(2) A questo o ad altro vicino si riferiscono forse le scoperte dell'a. 1911. NBC. a. 1911. p. 239; 1912 p. 183.

(3) MARUCCHI O. *Il cimitero e la Basilica di S. Alessandro al settimo miglio della via Nomentana*. Roma 1922.

Via Labicana e Prenestina:

1) *S. Primitivi* presso Gabi.
2) *S. Zotici* m. X. (1)
3) *S. Agapiti* presso Preneste. (2)
4) *S. Ilarii ad bivium* m. XXX.
5) Anonimo m. XXXVI. (3)

Via Latina:

1) Anonimo o di S. Faustina m. X. (4)
2) Anonimo al XII miglio.
3) Anonimo nel bosco di Camaldoli.

Via Appia:

1) *S. Euphemiae?* ed altri ipogei presso Boville m. X.
2) Anonimo di *Bovillae* (5)
3) *S. Senatoris* presso Albano m. XIV. (6)
4) *S. Euterii?* presso Ariccia. (7)
5) Anonimo presso Nemi.
6) Anonimo presso Velletri.

Via Ardeatina:

1) Anonimo presso la chiesa, detta la Nunziatella, m. V.
2) S. *Feliculae*. Ipogeo m. VII.

Via Ostiense:

Cyriaci m. VII nel luogo detto *Ballistaria* (8)

Via Portuense:

1) *Generosae super Philippi* m. V. (9)
2) Anonimo, forse dei SS. Eutropio, Bonosa e Zosimo a Capo due rami presso Porto.

(1) Stevenson E. *Il cimitero di Zotico al decimo miglio della Labicana*. Roma 1876.
(2) Marucchi *Guida archeologica della città di Palestrina*. Roma 1912.
(3) NBC a. 1914, 131 e segg.
(4) (Scaglia S.) *Le Catacombe Tuscolane ad decimum della via latina*. Grottaferrata a. 1913; NBC, 1913, p. 230 e segg.; 1917, p. 104 e segg.; 1918-19 p. 66 e segg.; Grossi Gondi F. *Una martire della Chiesa Tusculana* a. 1916; Roma e l'Oriente a. 1913, 1914.
(5) BC, 1869 p. 79.
(6) BC, 1869, p. 65 e segg.; NBC, 1902, 112 segg.
(7) BC, 1869, 79 segg.; 1873, 104 segg.
(8) Bosio RS, 170; NBC, 1916 101 e segg.; 233 e segg. *Mélanges d'arch. et d'hist.* a. 1916 p. 29 e segg.; NS, a. 1916, 123 e segg.
(9) De Rossi G. B. RS. III p. 647.

Via Aurelia:

1) Basilica e cimitero ? SS. *Naboris et Nazarii* m. V. (1)

2) *Basilidis et Cyrini* m. IX presso *Lorium.*

Via Cornelia:

1) SS. *Rufinae et Secundae in Sylva Candida* m. X.

2) SS. *Marii, Marthae et soc. ad nymphas Catabassi* m. XIII.

Via Cassia:

1) S. *Alexandri ad Baccanas* m. XX.

II. **Alcuni cimiteri sotterranei d' Italia.**

Sutri. S. Giovenale. (2)

Ferento. S. Eutizio. (3)

Terni. S. Valentino. (4)

Bolsena. S. Cristina. (5)

Chiusi. S. Mustiola. (6)

Amiterno. S. Vittorino (NBC, 1903, 187)

Napoli. Cimiteri di S. Gennaro; di S Gaudioso o della Sanità, di S. Severo. (7)

Prato. Anonimo. (8)

Tropea. Anonimo. (9)

Atripalda. S. Ipolisto. (10)

Siracusa. Cimiteri di S. Giovanni, della vigna Carsia, di S. Maria di Gesù e di S. Lucia. Nella provincia a Lentini, Ragusa, Melilli, Canicattini, San Alfano, Pantalica, Palazzolo Acreide etc. (11)

Malta. Cimiteri di Abazio, S. Agata, S. Cataldo, S. Maria della grotta, S. Maria della virtù, S. Paolo, S. Venera. (12)

Sardegna. S. Antioco. (13)

(1) NBC. 1921, p. 53 e segg.

(2) BOLDETTI *Osservazioni* p. 581 e segg.; BC, 1865, 28 e segg.

(3) P. GERMANO da S. Stanislao, *Gli atti ed il cimitero di S. Eutizio di Ferento.* Roma 1886.

(4) BC, 1874, 85, 94, 121.

(5) BC, 1880, 71 segg.; 109 e segg.; 1882, 75; 1887, 107; 1894, 120 segg.

(6) BC, 1865, 51 segg.; 1876, 91 segg.

(7) LECLERCQ. *Manuel d' arch. chrét.* I 464.

(8) TAGLIALATELA. *Basilica e Catacomba di Prato* a. 1878.

(9) BC, 1877, 85 segg.; NBC, 1900, 271 segg.

(10) GALANTE A. *Cimitero di S. Ipolisto* a. 1892.

(11) BARRECA. *Le catacombe di S. Giovanni.* Siracusa a. 1906; I. FÜHRER, V. SCHULTZE. *Die altchristlichen Grabstätten Siciliens.* Berlin 1907. etc.

(12) LECLERCQ. *Manuel d' arch. chrét.* I, 468.

(13) NS. 1921, 142-176.

III. **Alcuni cimiteri sotterranei di altre regioni.**

Africa. Adrumeto. (Sousse), Cirene, Alessandria etc. (1)

Gallia. Parigi (2)

C) **Piante topografiche dei cimiteri Romani.** L'utilità, anzi la necessità di avere delle piante dei cimiteri romani è così evidente, che non occorrono altre parole per dimostrarlo.

Molto intorno a ciò si fece dal Bosio e dal De Rossi in poi, ma *longa adhuc restat via*. A rimediare in qualche modo alla mancanza di un atlante di tavole di simile genere, parmi di non poca utilità indicare, per ordine alfabetico, le piante generali o parziali dei cimiteri pubblicate finora. Un tentativo di raccolta fu fatto dal Bottari, che nel primo volume della sua opera (3) riunì, nelle prime nove tavole, le piante dei cimiteri allora conosciuti. Segnerò con asterisco le piante di quei cimiteri, della cui identificazione ancora si dubita. Sulla loro esattezza poi non entro garante, per la parte che dànno. Alcune poi eseguite da tempo, come quelle del Bosio, mancano necessariamente delle parti allora sconosciute e rinvenute di poi.

I. Pianta generale di tutti i cimiteri di Roma. NBC, 1900 tavv. XI-XII; Cabrol. *Dict. d'arch. chrèt.* II, 2384 (*V. fig. 77*).

II. Piante del sopratterra di alcune zone cimiteriali:

Regione fra l'Appia e l'Ardeatina BC, 1867, 3; NBC, 1908, tav. IX.

Regione fra la Flaminia e la Nomentana BC. 1894 tav. I-II.

Regione fra la Flaminia e la Salaria BC, 1865 p. 1.

Regione fra le due vie Aurelie *vetus* e *nova* Marucchi. *Catacombe Romane* p. 52.

III. Piante dei cimiteri sotterranei:

S. Agnese. Bosio RS, p. 591. E; Armellini. *Il cimitero di S. Agnese*. Tav. in calce al volume.

* **Aproniano.** La sola galleria d'ingresso in Marucchi. *Catacombe Romane* p. 252.

Anonimi: sul Gianicolo NBC, 1902, 255; - sulla via Latina NBC, 1903 tav. VII.

* **Balbina** o di papa Marco. La sua pianta è in parte confusa colle estreme regioni di Callisto.

(1) Leynaud A. *Les catacombes d'Hadrumète*. Sousse a. 1905, 1906. Cabrol. *dict. d'arch. chrét.* II 2442.

(2) Hericart De Thury L. *Descriptions des catacombes de Paris* a. 1815.

(3) *Sculture e Pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma* etc. Roma 1737. Vol. 1. p. 1 e segg.

* **Calepodio.** ARINGHI. *Roma Sotterr.* - MARCHI. *I monumenti* etc. tav. XXI.

S. Callisto. DE ROSSI RS. I tavv. XXV-XL; NBC, 1908 tav. IX; 1910 tav. II-III.

Castulo. Tav. V, fatta dal Lanciani nel lavoro di E. Iozzi sul *cimitero di S. Castulo.* Roma 1904, opera del resto da usarsi con la massima circospezione.

Catacumbas. Vedi S. Sebastiano.

Coemeterium maius. MARCHI. *I monumenti* etc. tavv. IX-XII, XXXV-XXXVII.

Commodilla. NBC, 1904 tav. I-III.

S. Ciriaca. (S. Lorenzo) MARCHI. *I monumenti* etc. tavv. XIV-XV; XLIII-XLIV; Marucchi Catac. Rom. 302-303.

S. Domitilla. MARUCCHI *R. S. nuova serie* Tav. I-V; BC, 1865, 35; 1874 tav. IV; 1875 tav. III; NBC, 1912 tavv. IX-X.

S. Ermete. BOSIO RS. p. 591. F.; MARCHI. *I monumenti* etc. tavv. XVI, XXVII, XLVII, XLVIII.

S. Felicita. La sola pianta della basilichetta con alcune gallerie in Marucchi *Catac. Rom.* p. 393.

Generosa. DE ROSSI RS, III tav. XLVI.

Giordani. Scoperto nel 1921 non ancora se ne è disegnata la pianta. Quella in Marucchi. Catac. Rom. p. 407-408 appartiene ad altro cimitero, non ancora identificato.

S. Ippolito. MARUCCHI. *Catac. Rom.* 323.

* **SS. Marco e Marcelliano.** NBC, 1903 tav. II.

SS. Marcellino e Pietro. BOSIO RS, 591 D; NBC, 1898 tav. XII; 1909 p. 122; 1914 p. 66; MARCHI. *I monumenti* etc. tav. VI, VII, VIII, XXIX.

S. Nicomede. Marucchi. Catac. Rom. 343.

S. Pamfilo. Scoperto recentemente e però la pianta non è ancora pubblicata.

S. Pancrazio. La pianta dell' Aringhi è stata recentemente aggiornata in parte dal p. Fusciardi.

S. Ponziano. Bosio RS. p. 591 A; MARCHI. *I monumenti* etc. tav. XIII, XLII.

S. Pretestato. BC, 1870 tav. V, 1872 tav. V; NBC, 1909 tav. VII.

S. Priscilla. BC, 1888 tav. I-II; 1890 tav. VI-VII; NBC, 1901 tav. I; 1903 tav. IV; 1906 tavv. I-II; 1907 tavv. II-III; 1908 tav. III; 1913 tav. II. La Commissione d'archeol. sacra ne ha già fatta redigere la pianta generale, ma non è ancora pubblicata.

S. Sebastiano. Bosio. RS, 185; *Römische Quartalschrift.* a. 1894 tav. VII; NBC, 1909 tav. II.

S. Tecla. *Römische Quartalschrift.* 1889 tav. XI.

Tertullino. FABRETTI *Inscript.* c. VIII p. 548.

Trasone. MARUCCHI. *Cat. Rom.* p. 403; MARCHI. *I monumenti* tav. XXXIII.

S. Valentino. Marucchi. *Il cimitero di S. Valentino.* Roma, a. 1890.

§ 8.

LO SCAVO DI UN CIMITERO

L' uso di scavare sotterra ambienti per deporre cadaveri fu comune a molti popoli in oriente (Fenicia, Palestina) e in occidente (Africa, Europa). I Romani, benchè di solito costruissero le tombe all' aperto, fecero, come gli Etruschi, anche ipogei, ma di estensione molto ristretta, riserbati come erano alla famiglia od anche ai proprî liberti. Tali sono in Roma il sepolcro degli Scipioni sull' Appia, dei Calpurni presso la porta Salaria, dei Semproni, degli Statili, degli Arrunzi, dei Nasoni etc. Anche gli Ebrei aprirono nel sottosuolo di Roma dei sotterranei pei loro defunti, molto più vasti di quelli pagani, ma uguali o più piccoli dei cristiani e con forme architettoniche alquanto diverse. (1) Poichè i primi cimiteri sotterranei cristiani non furono altro che gl' ipogei privati di nobili famiglie romane, così la derivazione da questi degli altri, che poi per conto loro aprirono i cristiani, apparisce abbastanza chiara e non v' è bisogno di ricorrere ad imitazione del costume ebraico.

Tanto più che i cimiteri sotterranei ebraici ebbero tutt' altro uso. Il cimitero ebraico infatti non si apriva che per accogliere il cadavere e forse visitarne il sepolcro, mentre pei cristiani fu luogo di adunanze liturgiche, e talora di rifugio, sia pure brevissimo.

Prima di descrivere la maniera tenuta dai cristiani per scavare un cimitero, occorrerebbe trattare innanzi la questione, se i sotterranei cimiteriali sieno stati veramente opera dei cristiani o non piuttosto sieno state adattate, a luogo di sepoltura, antiche cave, praticate già dai pagani per estrarne materiale di fabbrica, quali il tufo e la pozzolana. Tale questione, lungamente agitata, venne risolta definitivamente dal P. Marchi (2) e da Michele Stefano De Rossi. (3) Hanno essi dimostrato

(1) I cimiteri ebraici, conosciuti in Roma fino al 1920, sono i seguenti. Nel 1602 il Bosio ne scoprì il primo a colle Rosario fuori porta Portese, il secondo rinvenuto nel 1859 nella vigna Randanini, ed illustrato dal p. R. Garrucci S. I. Pochi anni più tardi ne apparve un terzo in prossimità del secondo, nella vigna del conte Cimarra. Di un quarto sulla via Labicana diede notizia nel 1884 il ch. Marrucchi *(Atti della P. A.* a. 1887 p. 499); di un quinto sull' Appia Pignatelli, rinvenuto nel 1885 e di un sesto sulla collina di Monteverde, apparso nel 1904, parlò Nicola Müller *(Bullett. dell'Ist. arch. Germ.* 1886 1, 49; *Atti della P. A.* 1915 p. 207 e segg.) Finalmente un settimo assai vasto fu scoperto nel 1920 sulla via Nomentana, NS. 1920 pp. 143-155.

(2) *Monumenti* etc. p. 7 o segg.

(3) RS. I p. 2. pag. 23 e segg. L' opinione era fondata soprattutto in alcuni passi degl' itinerari e di atti dei martiri. In essi si legge p. es.: *In coemeterio Priscillae in arenario; Iuxta corpus SS. Dariae et Chrysanti in arenario; In arenario ubi frequenter conveniebant.* Le quali espressioni bene si adattano solo ad alcune parti dei cimiteri.

che, pur ammettendo, per qualche cimitero o parte del medesimo, una tale origine, tutti gli altri, e sono la maggior parte, si debbono al lavoro di mani cristiane. Le prove più manifeste sono tratte: dalla natura del terreno, in cui furono praticati, che non può, nella sua maggior parte, somministrare materiali atti alla fabbricazione, e però evidentemente si deve escludere che fossero antiche cave di materiali; dalla forma dei cimiteri, stretti, alti, con angoli vivi negli incroci, senza accenno a passaggio di carri, che non vi potevano in alcun modo, nè entrare, perchè l'ingresso il più delle volte è per mezzo di scale, nè transitare. I nomi poi di *crypta arenaria* o di *arenarium*, coi quali vengono talora in fonti letterarie designati i cimiteri, o non significano cave di pozzolana, o, pur significandole, furono applicati a parte dei medesimi, o inesattamente, a tutto intero l'ipogeo.

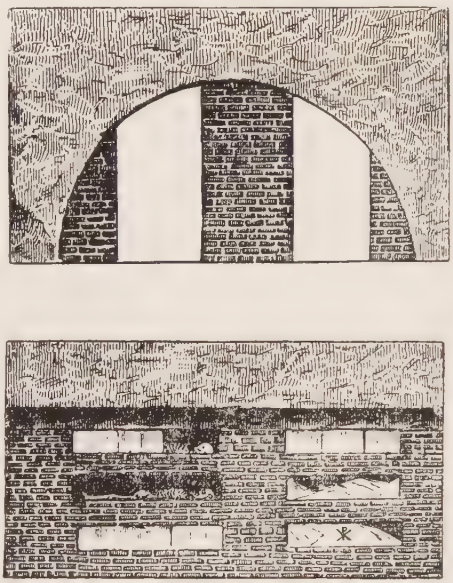
1. **Lo scavo di un cimitero** sotterraneo suppone, secondo il diritto romano, che l'area religiosa all'aperto, che ad esso corrisponde, sia in proprietà di chi lo inizia; onde ne segue, di regola almeno ordinaria, che i cimiteri sotterranei sono i succedanei di quelli all'aperto o nati al di sotto di un qualche monumento all'aria aperta. Ne deriva anche che, nei primi tre secoli almeno, quando ancora erano in vigore le leggi funerarie, la forma ed estensione della superficie dell'ipogeo non oltrepassava l'area religiosa soprastante. (1) La forma di questa, indicata nei monumenti pagani dalle note formole *in fronte*, *in agro*, seguìte dal numero dei piedi di misura (2), è di solito rettangolare, talora poligonale. (3) Dall'esame delle piante dei cimiteri cristiani sotterranei, quali almeno sono attualmente, si deduce che sono ben pochi quelli in cui si possa riconoscere la regolarità della superficie, quale doveva essere l'esterna.

2. **Lo scavo verticale od orizzontale**. Se il terreno è in piano, lo scavo procede dall'alto in basso, ed è il modo più comune, che vediamo messo in opera per i cimiteri di Callisto, di Pretestato, di Ermete, di Pamfilo, di Comodilla etc. Se in declivio, lo scavo si praticava in una linea più o meno orizzontale sul fianco della collina. In tal modo si fece l'ingresso all'ipogeo dei Flavi del cimitero di Domitilla, e a quello di Priscilla, per la regione del criptoportico e della cappella greca, corrispondente press'a poco alla moderna entrata. (4) Anche l'ingresso al cimitero di S. Valentino fu aperto al livello della strada;

(1) Così nell'area prima di Callisto RS, III, 399, 702.
(2) Sulla grandezza dell'area vedi RS, I p. 2. pag. 35; e RS, II p. 2. pag. 82. n. 3.
(3) RS, II p. 2. pag. 58.
(4) PROFUMO *A.* in *Studi Romani* 1, 79.

sebbene Michele Stefano De Rossi creda che l'originario fosse dall'alto della collina. (1)

3. **Natura del terreno**. Non tutti i terreni si prestano a praticarvi dei vani sotterranei, come gli acquitrinosi, (2) i troppo friabili o troppo duri. Nei primi lo scavo si rende impossibile, nei secondi si va incontro a gravi pericoli; negli ultimi a troppa spesa. I cristiani, di loro iniziativa, non pare scavassero mai un cimitero in terreni friabili o duri. Se però in questi erano stati già, per altri scopi, praticati dei vani, li ridussero talora a luoghi di sepoltura. Tali sono le arenarie dei cimiteri di Callisto, di Priscilla, di Ermete, di Saturnino. (3) Il pericolo, che si corre in queste arenarie, è dimostrato da quello di Priscilla, dove le gallerie, adibite a sepolture, furono poi controfasciate con muri in quasi tutte le pareti, nascondendo così tutti i loculi già ivi praticati (BC, 1886 p. 36)



78. Gallerie sostruite nel cimitero di Ermete

In altre fin dall'inizio si costruirono in muratura le pareti stesse e nei muri furono aperti i loculi, come nell'arenaria di S. Ermete, che venne retta anche da contrafforti nel mezzo (*V. fig. 78*). Al contrario il cimitero di S. Giovanni in Siracusa fu scavato almeno in parte in età anteriore, non si sa bene a quale scopo e da quale popolazione, e poi ridotto a sepoltura cristiana. L'uso, che di queste preesistenti arenarie fecero talora i cristiani, diede origine all'opinione innanzi accennata, che i cristiani non scavassero appositamente cimiteri per loro uso, ma adoperassero le cave, aperte già dai pagani per cavarne l'arena.

(1) RS, 1 p. 2. pag. 60
(2) Vedi sopra pag. 300.
(3) RS, 1 p. 2. pag. 31 - 34.

I cimiteri sotterranei, appositamente aperti dai cristiani in Roma, furono scavati in una specie di tufo granulare, docile agli istrumenti e nel medesimo tempo solido e resistente.

4. **Profondità di un cimitero**. Il primo piano di un cimitero, in Roma, suol essere a sette od otto metri di profondità dal livello esterno del terreno, che talora, per la sua ineguaglianza si riduce a 5 od a 3. I piani di media profondità, ordinariamente i più estesi e regolari, sono a 10 o 15 metri dal predetto livello; i più profondi, di solito meno estesi, tra i 18 e i 20. La massima profondità dei cimiteri romani, finora conosciuta, è quella di una regione di Callisto, che giunge a 25 metri dalla sommità del colle, a 20 o 22 metri in senso verticale dalla superficie. (RS, I, p. 2.a p. 48). Il cimitero di Pamfilo ora ritrovato, è a m. 20, 25, sotto il livello stradale.

5. **Orizzontalità dei piani.** Ciascun piano conserva, nell' allargarsi, il medesimo livello, ed è rarissimo il caso di gallerie che insensibilmente scendano (1) ed ascendano da un piano all'altro del cimitero. Che se in alcune gallerie cimiteriali sembri talora di salire o di scendere, ciò si deve ai depositi di terra che posteriormente vi si accumularono. E perchè tra un piano e l'altro vi lasciarono spesso un diaframma di terreno molto alto, in seguito, per bisogno di nuove sepolture, si praticarono dei piccoli piani intermedi, a simiglianza degli ammezzati nei nostri grandi palazzi.

6. **Scale, ambulacri, cubicoli, lucernari.** Quando il lavoro procedeva dall'alto in basso, la prima escavazione era diretta alla formazione della scala, fino a raggiungere il livello del piano prestabilito del cimitero. Seguiva l'apertura degli ambulacri diretti talora sulla linea di confine dell'area religiosa (2) superiore, e, a misura che il lavoro avanzava, si aprivano sulle pareti degli ordini di loculi, che venivansi riempiendo di cadaveri. Di quando in quando le pareti erano incavate più profondamente e largamente in modo da formare dei piccoli ambienti, o cubicoli, spesso l'uno incontro all' altro, talora l'uno dentro l'altro. L'altezza degli ambulacri soleva essere da principio quella della statura media di un uomo (3), mentre la larghezza, per i cimiteri romani, varia fra i 75 e 90 centimetri, sebbene non pochi ne misurino 70 e 55, mentre rarissimi e cortissimi raggiungono un metro e venti o cinquanta. (4)

(1) Tale è l' ingresso all'ipogeo dei Flavi.

(2) Così per. es. la regione formante l' area III di Callisto. Vedi fig.

(3) Parlando in seguito dell' ampliamento di un cimitero vedremo perchè invece vi sieno oggi degli ambulacri altissimi. (V. p. 344).

(4) RS I p. 2. pag. 30. Fuori di Roma, come a Napoli ed a Siracusa, le gallerie sono spesso molto più larghe.

Alla circolazione dell'aria e a dare un poco di luce a questi luoghi tenebrosi si aprivano negli ambulacri, e talora nei cubicoli più importanti, dei lucernari (*luminaria*).

7. **Pianta di un cimitero.** Dalle cose accennate sopra intorno alla corrispondenza delle linee estreme di un cimitero sotterraneo con quelle dell'area religiosa soprastante, parrebbe che molto regolare fosse per riuscirne la pianta. E pure ben pochi cimiteri mostrano un piano regolare. Tali sono alcune aree del cimitero di Callisto e il secondo piano di Priscilla. Varie furono le ragioni di tale irregolarità. Per alcuni forse mancò fin da principio un piano regolatore, per altri invece fu dovuto modificare per le difficoltà incontrate durante il lungo periodo di escavazione. Tali furono: la diversa natura del terreno, che nell'avanzarsi del lavoro si rinveniva ora troppo friabile ora troppo duro; l'incontro di qualche sottofondazione di edifici superiori, che obbligava a mutare direzione; il suolo, che diveniva acquitrinoso. Quando poi, nell'età della pace (1), si vennero riunendo cimiteri contigui, scavati a livelli diversi e con piani differenti, la pianta di queste vaste necropoli, si venne talmente aggrovigliando da sembrare spesso veri labirinti.

8. **Durata del periodo di escavazione.** I cimiteri non cominciarono tutti al medesimo tempo. I più antichi si aprirono negli ultimi decenni del sec. I, gli altri, quali nel II, quali nel III, alcuni anche nel IV. Cessarono però dall'essere luogo di seppellimento, quasi al medesimo tempo, cioè nei primi decenni del sec. V., non molto tempo dopo il saccheggio di Roma per opera di Alarico (a. 410). L'escavazione inoltre procedette, più o meno rapida, a seconda della maggiore o minore densità della popolazione cristiana a cui serviva. Si è tentato di calcolare la quantità di lavoro di escavazione, fatta nel sottosuolo romano, dai *fossores*, nei 350 anni circa, che durò l'uso di seppellire nei cimiteri sotterranei. Alcuni, come il Marchi, hanno seguito un metodo aprioristico. Supponendo cioè un dato numero di *fossores*, un dato numero di giorni di lavoro, una data misura giornaliera di escavazione, egli dice che, alla fine di due secoli di lavoro, i cimiteri romani, presi tutti insieme, avrebbero avuto mille dugento chilometri di lunghezza, con sei milioni di sepolcri. (2)

Più sicuro certamente sarebbe stato il misurare i singoli cimiteri, ma ciò, per alcuni, difficilissimo, per altri è addirittura impossibile. Sulla quantità del lavoro giornaliero di un fossore darà forse un'idea un

(1) M. S. De Rossi crede però che la comunicazione fra loro di molti ipogei primitivi avvenisse prima dell'età di Costantino (RS, I, p. 2, p. 59).

(2) *I monumenti privitivi* etc. p. 90.

graffito di un cubicolo, presso quello di S. Eusebio in Callisto, che dice: *Fecit Iconius... diebus decem.* Suppone il De Rossi (RS, II, 114) che in esso si alluda al tempo impiegato da Iconio per aprire quel cubicolo. In tal caso però indicherebbe esso il *minimum* di tempo, neeessario a tal lavoro, segnato dal fossore stesso, per lasciare un ricordo della sua valentia.

9. **Ampliamento di un cimitero.** Col progredire del tempo e col crescere della popolazione, si veniva presentando continuamente la necessità di aumentare la capacità di un cimitero. Ad essa poteva soddisfarsi:

A) col praticare nelle pareti un maggior numero di loculi.

B) coll'approfondire lo scavo, aprendo, sotto il primo, altri piani.

C) aumentando la superficie della regione col prendere aree limitrofe.

D) costruendo delle formae, o sopra o sotto i pavimenti.

Esamineremo ora brevemente questi vari partiti, senza pretendere però che l'ordine, secondo il quale ne trattiamo, sia il cronologico.

A) **Aumento della capacità delle pareti di un ambulacro.** Da principio, non sospettando certo il grande sviluppo che avrebbero preso i cimiteri, si praticarono nelle pareti i loculi in modo da lasciare un grande spazio in altezza fra l'uno e l'altro. Crescendo il bisogno, si pensò di mettere a profitto tale spazio, aprendo in esso un un altro ordine di loculi, specialmente per bambini. Era tuttavia questo provvedimento troppo esiguo al bisogno.

Apparve quindi mezzo, più adatto ed insieme più sollecito e meno dispendioso, l'accrescere la superficie stessa delle pareti.

Chiunque visiti un cimitero romano rimarrà sorpreso non solo della grande altezza, a cui giungono parecchi ambulacri, ma di vederne le pareti scavate fino a 12 ordini di loculi. Si è spesso domandato come mai i fossori, in ambulacri così stretti, da non superare ordinariamente i 90 cm., riuscissero a sollevare i cadaveri ai loculi piú alti. Si pensò che tale altezza non fosse originaria, ma che gli ambulacri non contenessero dapprima che tre o quattro ordini di loculi, non superando le volte in altezza di troppo la statura di un uomo, e che poi, empiti tutti i loculi, o si abbassasse il pavimento o s'inalzasse la volta, in modo da duplicarne la primitiva altezza e superficie. Occupati

poi anche i nuovi ordini di loculi, si procedesse per la terza volta ad un scavo in altezza o in profondità come nel precedente. Per tal modo si sarebbe raggiunta negli ambulacri quell'altezza, che desta oggi maraviglia. Questo, che era supposizione probabilissima, venne poi dimostrata da alcune gallerie recentemente scoperte, nelle quali sono rimaste visibilissime tracce di questo metodo. Così nell'ambulacro rinvenuto intatto in Comodilla nel 1904.

Dei due sistemi di abbassamento del pavimento o d'innalzamento della volta, il più adattato sembra forse il primo. E poichè dal l'uno o dall'altro dipende la diversa cronologia dei loculi, così converrà accennare alla maniera onde riconoscere, quale fu, in ciascun caso particolare, praticato. La cosa parla da sè, quando per fortuna, sieno ancora le iscrizioni al loro posto primitivo e queste abbiano la data consolare. È chiaro in tal caso che, se le date più antiche sieno nei loculi superiori, il metodo usato fu l'abbassamento successivo del pavimento, e fu invece l'innalzamento della volta se le date più antiche sieno nei loculi più bassi. Così a Comodilla, nell'ordine più alto dei loculi, è ancora *in situ* la data consolare dell'a. 383, in quello mediano, la data dell'a. 388 e, nel più basso, quella dell'a. 390. Ma è questo un caso fortunato ben raro. Ove manchino le iscrizioni di tal genere, converrà esaminare sulle pareti tufacee il vestigio lasciato dagli strumenti dei cavatori. Se questo vi sia rimasto, e il caso non è infrequente, la direzione, in cui è la punta dell'istrumento, dirà se lo scavo fu eseguito dall'alto in basso o viceversa. Un tale esame però, ove sia dato di farlo, esige una grande cautela, nè deve arrestarsi a poche impronte, ma conviene proseguirlo in uno spazio abbastanza esteso. (1) Nello scavo condotto dal basso in alto, alzando cioè il piano della volta, è necessario il supporre che, a misura dell'avanzarsi del lavoro, la parte bassa dell'ambulacro venisse interrata (2) per dar modo ai fossori di lavorare, non essendo possibile, per la strettezza del luogo, usare qualsiasi impalcatura. (V. p. 362 n. 2 e fig. 85).

(1) Il sovrapporsi dell'estremità di una parte d'intonaco all'altra parte di una medesima parete parmi criterio fallace, tanto per riconoscere l'uno quanto l'altro sistema. Spesso infatti avviene che l'artista, qualunque ne sia la ragione, non compie l'intonaco di una parete in una medesima giornata. Ne segue che, ripigliando il lavoro, dopo alcune ore o qualche giornata, a riunire bene le due parti del lavoro, di cui una è già quasi asciutta, sovrappone a questa un po' di malta, perchè non si vegga il distacco tra le due parti.

(2) RS, II, 250 L'interramento di una galleria, coi loculi già pieni di cadaveri, serviva non solo allo scopo predetto, ma anche come luogo di scarico per l'apertura di

Questo sistema fu seguito, secondo Michele Stefano De Rossi (RS, II. p. 2 pag. 82) nell' area prima del cimitero di Callisto, e a giudizio, del Wilpert, nel cubicolo di Quinzia del cimitero dei SS. Marcellino e Pietro.

Più naturale sembra quindi l'altro sistema di abbassamento del pavimento fino ad un secondo e poi ad un terzo livello, calcolato dalla giusta statura umana.

B) **Apertura di piani inferiori.** Il secondo modo di ampliamento fu di aprire ad un livello, inferiore al primo, altri piani, fino al numero di cinque, come nel cimitero di Callisto. Questi diversi piani, detti forse *catabatica* (1), conservano fra loro la medesima distanza di spessore di separazione, ma non sempre gli uni corrispondono immediatamente sotto agli altri, come p. es. nelle cripte di Lucina a Callisto. (RS, I tav. 34). I più bassi però sogliono essere meno estesi.

C) **Ampliamento di superficie. Le regioni.**

È certo che i cimiteri romani non sono contenuti sotto la superficie di una sola area religiosa, per quanto essa fosse vasta. Michele Stefano De Rossi (2) ha, per esempio, dimostrato che il grande cimitero di Callisto si compone dell' unione di molte aree religiose e quindi delle corrispondenti regioni sotterranee. Codeste non si unirono tutte al medesimo tempo, ma vennero successivamente aggregate, o perchè, essendo già tutte scavate, si volesse fra loro stabilire una più facile communicazione, senza obbligare il visitatore a scendere o salire parecchie scale, o perchè, ancora non tocche dal piccone, si volessero aprire per ampliamento del cimitero. In un modo o nell' altro è certo che il cimitero venne aumentando di superficie.

D) **Costruzione di *formae* sotto o sopra il pavimento.**

Ultimo espediente, anche cronologicamente, adottato ad aumentare la capacità del cimitero, fu di aprire delle *formae* nel pavimento degli ambulacri, dei cubicoli, delle basiliche cimiteriali (3), o di costruirle addirittura

una nuova; onde recava al medesimo tempo una doppia utilità. Potrebbe contro tale spiegazione obbiettarsi che, se fosse vero un tal metodo, dovrebbero essere intatte tutte le gallerie interrate, mentre generalmente si trovano saccheggiate. Ma è da avvertire che l'interramento, che ingombra oggi molte gallerie, non è il primitivo, ma quello dovuto ai ricercatori di reliquie di martiri degli ultimi secoli, i quali, dopo espilata una galleria, se ne servivano come luogo di scarico per fare il medesimo saccheggio in un' altra. Una tale operazione attribuisce p. es. il DE ROSSI ai cavatori del BOLDETTI, che saccheggiò l'area prima del cimitero di Callisto. RS, II, 250; Cf. RS, I, p. 2., 37.

(1) Questo vocabolo non comparisce che in una sola iscrizione del cimitero di Castulo sulla Labicana, in cui è nominato *il secundus catibaticus*. Alcuni credono, men rettamente, che significhi scala o *descensus*.

(2) RS. I 2. p. pag. 59. Vedi la tavola

(3) Così in quella dei Ss. Felice ed Adautto nel cimitero di Comodilla.

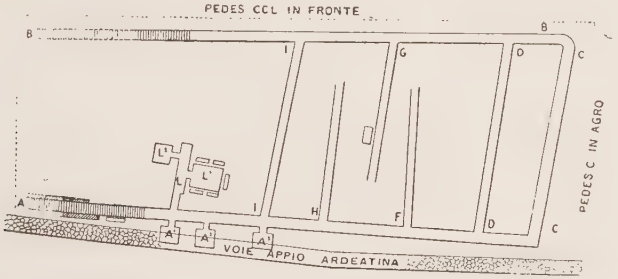
al di sopra del pavimento, in modo da restringere lo spazio libero per camminarvi. A questo espediente si ricorse specialmente per soddisfare al pio desiderio dei fedeli di essere sepolti presso il sepolcro di qualche martire, onde si aprirono anche delle piccole gallerie dietro i sepolcri dei martiri, che vennero dette *retrosanctos* o *retrosancta*.

10. **Esempio del metodo di escavazione tratto dall' area prima del cimitero di Callisto.**

Fra le diverse regioni, od aree del cimitero di Callisto, la più insigne (1) contiene le cripte dei Papi e di S. Cecilia.

L' area di questa regione ebbe un' estensione di 250 piedi romani sul fronte (*in fronte*) della via Appio-ardeatina, e 100 sul lato internantesi nella campagna (*in agro*).

Sotto quest' area fu iniziato un ipogeo, che venne modificandosi in sei età o periodi distinti.



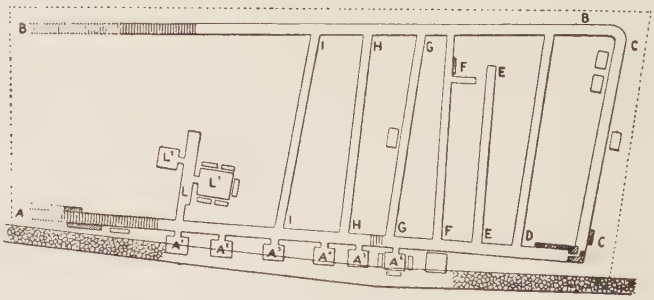
79. Area di S. Cecilia del cimitero di Callisto. Primo periodo.

Nel primo periodo (*V. fig. 79*) si scavarono, al principio dei due lati lunghi dell' area, nei punti A e B, due scale, a pie' delle quali si aprirono due ambulacri quasi paralleli, congiunti fra loro, sopra uno dei lati minori coll' ambulacro CC: questi tre ambulacri AC, BC, CC erano quindi come i limiti sotterranei, mentre il quarto veniva limitato da una linea ideale, che congiungeva gl'inizi delle due scale AB. Indi si praticarono delle gallerie quasi parallele al lato minore, cioè II DD, che congiungevano fra loro i due ambulacri AB e BC, e altre tre FGH, che però non sfondavano. Ai piedi poi della scala A, quasi sull' inizio dell' ambulacro AC, si aprirono, a sinistra di chi scendeva, due cubicoli l' uno L^1, che poi divenne la cripta dei Papi nella 1. metà del

(1) Per antichità però la precedono due aree, cioè l' area detta delle cripte di Lucina (area I nella carta disegnata dal De Rossi) e l' ipogeo antichissimo inesplorato, i cui limiti e nome oggi non sono definibili (area II ivi); onde l' area di S. Cecilia e della cripta dei Papi è segnata col n. III nella predetta carta.

sec. III. A piedi della medesima scala, ma a destra di chi scende, si scavarono tre altri cubicoli A^1 A^2 A^3, e sono i celebri cubicoli detti dei Sacramenti.

Nel secondo periodo (*V. fig. 80*) si ampliarono, coll' abbassarne il pavimento, secondo il sistema sopra accennato (*V. pag. 345*), i



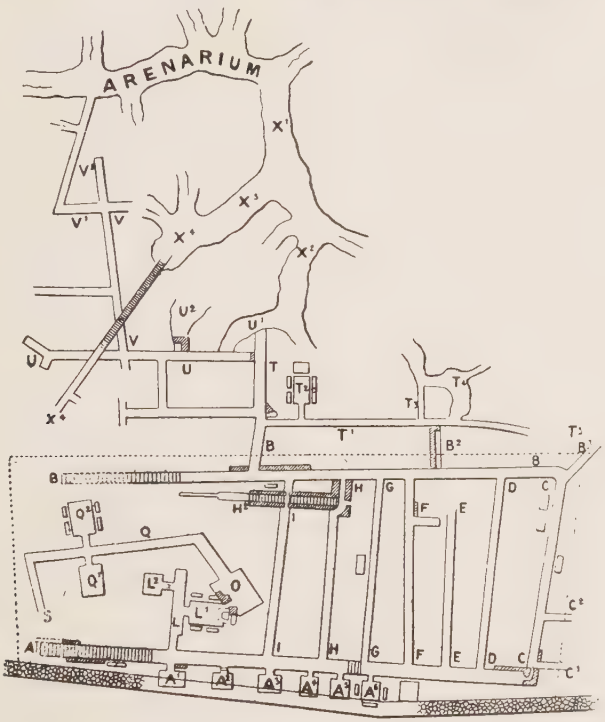
80. Area di S. Cecilia del cimitero di Callisto. Secondo periodo.

due ambulacri BC, CC e solo in parte AC. Su questo lato si aprirono tre altri cubicoli A^4, A^5, A^6, dando loro per livello del pavimento, quello stesso degli ambulacri abbassati. Essi pertanto si trovano in un livello inferiore ai tre precedenti A^1, A^2, A^3. Al medesimo tempo si compirono gli ambulacri, HH, GG, FF, e se ne aprì uno nuovo EE. Tra il primo e secondo periodo non corse che pochissimo tempo.

Nel terzo periodo (*V. fig. 81*), sentendosi ancora bisogno di aumentare la capacità del piccolo cimitero, e non potendosi più abbassare i pavimenti degli ambulacri, senza comprometterne la stabilità, ricorsero i fossori all' altro sistema, a quello cioè di scavare un secondo piano più profondo. Così nella galleria H si iniziò lo scavo, praticando una scala di 34 gradini. Ma, appena cominciata l' escavazione dell' ambulacro di questo secondo piano, s' incontrò uno strato di pozzolana, terreno friabilissimo, onde fu necessario rinunciare al lavoro, e sostruire con costruzioni laterizie quei pochi loculi che si erano praticati, e il rampante della scala. I mattoni, di cui si servirono, portano tutti date consolari rispondenti all' età di Marco Aurelio, onde secondo alcuni, con grande probabilità, un tale lavoro risalirebbe agli anni 161 - 180, e però anteriore all' età in cui papa Zeffirino confidò a Callisto l' amministrazione di questo cimitero.

A questo periodo corrispondono probabilmente le persecuzioni, che travagliarono la chiesa nella metà del sec. III, onde per mettere al sicuro i sepolcri dei fedeli di Cristo, si distrussero in parte le due scale

AB, e si aprì, nell' ambulacro BB, un passaggio di communicazione con la prossima arenaria X, (*V. fig. 81*) nella quale si praticarono poi altri



81. Area di S. Cecilia del cimitero di Callisto. Terzo periodo.

passaggi, per dar modo ai fedeli di più facilmente sfuggire alle ricerche dei persecutori, guidati da qualche traditore.

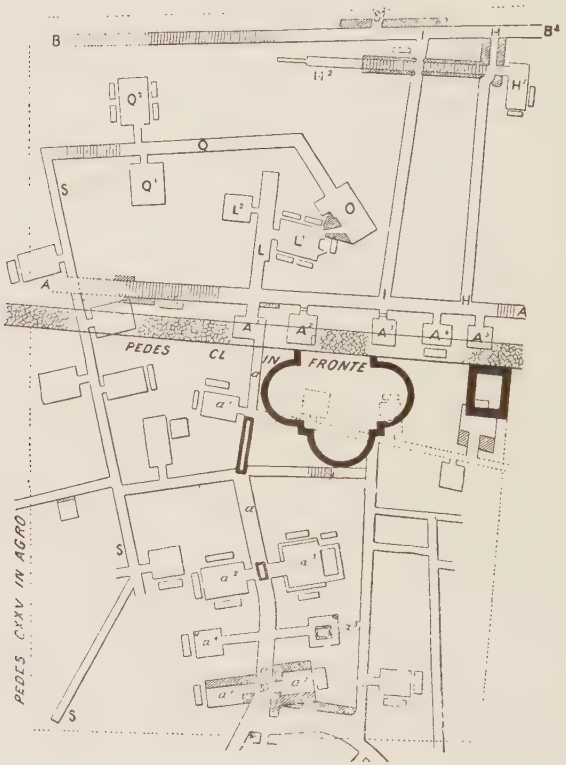
Il quarto periodo *(V. fig. 82)* (1) si distingue per l' ampliamento del cimitero, non più per abbassamento dei pavimenti degli ambulacri, o per l' apertura di piani più profondi ma per l' annessione di altre aree limitrofe al medesimo livello (2) o già proprietà di cristiani, o per nuovo acquisto dell' *Ecclesia fidelium*. La prima area in tal modo congiunta a quella di S. Cecilia, è

(1) Le parti segnate in nero, nella fig. 82, sono all' aria aperta. Il quadrato è un sepolcro pagano attribuito ai Pomponii. L' edifizio dalle tre absidi è la tricora detta dei SS. Sisto e Cecilia.

(2) Queste aree erano o *purae*, cioè non adoperate a scopo di sepoltura, o già *religiosae*. Per conseguenza le regioni sotterranee ad esse corrispondenti o erano ancora intatte, o già adoperate per sepoltura. In questo secondo caso le tombe erano certamente cristiane, poichè altrimenti nè i cristiani nè i pagani avrebbero permessa tale unione.

situata sul lato opposto del diverticolo appio-ardeatino, delle dimensioni 150 piedi romani *in fronte* e 125 *in agro*.

La communicazione fu fatta prima per mezzo dell' ambulacro S, ma, distrutto poi questo per lavori posteriori, ne fu praticata un' altra,



82. Area di S. Cecilia del Cimitero di Callisto. Quarto periodo.

per mezzo del cubicolo A^1, che mise nell' ambulacro a a a, divenuto così il principale di quest' area, lungo i quali si aprirono i cubicoli a^2, a^3, a^4, a^5, a^6, a^7.

Il quinto periodo sembra corrisponda al tempo della fiera persecuzione di Diocleziano, quando non solo i fedeli venivano cercati a morte, ma i cimiteri stessi erano posti sotto confisca. In sì trepide circostanze s' imponeva un rimedio radicale per impedirne la profanazione e si ricorse all' interramento degli ambulacri principali, interdicendone così a tutti l' entrata. Tale lavoro ha lasciato degl' indizi ben chiari, onde si distingue dagl' interramenti fatti o per scarico di materiali, o per elevare l' altezza degli ambulacri, secondo il sistema innanzi

esposto. Infatti nell' ambulacro A C (*V. fig. 83*), per esempio, si scorge come campata in aria la porta I^1 al disopra dell' ingresso H. Ora la porta I^1. mette ad una serie di bassi ambulacri, ai quali certo non si poteva accedere se non fosse stato interrato, fino all' altezza della soglia

83. La parte inferiore rappresenta la sezione dell'ambulacro *A C* dell'area di S. Cecilia

di detta porta, l' ambulacro A. C. Questo, era ancora in tale stato quando fu percorso da Pomponio Leto e dai suoi compagni, che lasciarono scritti i loro nomi sulla volta di I^1 oggi lontano dal pavimento di A, dell' altezza di 20 piedi. Anche l' ambulacro B subì la stessa sorte, e sopra questo s u o l o a r t i f i c i a l e si cominciò più tardi ad aprire una nuova serie di piccoli ambulacri ora nella stessa, ora in diversa direzione degli ambulacri A. B. Vedi anche appresso fig. 85 a p. 362.

I l s e s t o p e r i o d o. A questo, che è ormai l' età della pace, pare corrisponda l' apertura dei predetti bassi ambulacri. Si sterrarono però di nuovo l e p a r t i p i ù i m p o r t a n t i come le cripte dei Papi e di S. Cecilia. La scala A (*V. fig. 79*) fu di nuovo aperta e restaurata, ma ad un livello superiore. Per la moltitudine poi sempre più crescente dei pellegrini, papa Damaso ne costruì una nuova che discendeva quasi direttamente alla cripta di S. Cecilia. Degli altri mutamenti, fatti a questo tempo, non occorre al nostro scopo qui rilevare se non l'annessione di altre aree alle predette dei Papi e di S. Cecilia, onde venne a formarsi sull'Appia una delle più vaste necropoli della Roma sotterranea.

Quanto siamo venuti qui dicendo delle successive trasformazioni dell' area di Callisto rappresenta la sola conclusione a cui giunsero, dopo lungo e diligente esame, i due fratelli Gian Battista e Michele

Stefano De Rossi. Chi ne volesse intenderne le prove, potrà leggerle minutamente esposte nella loro *Roma sotterranea*.

L' esempio fin qui esposto è forse il più classico dei cimiteri romani, nè si ha da immaginare che negli altri cimiteri si seguisse un identico sistema. Tuttavia qualche cosa di simile avvenne anche negli altri.

Così per quello *Catacumbas* pare si alluda ad un interramento nei versi di S. Damaso in onore di S. Eutichio: *Ostendit latebra insontis quae membra teneret, quaeritur inventus colitur* (Ihm. *Epigr.* 27). E similmente a S. Ermete, dove erano deposti i due martiri Proto e Giacinto, il *presbyter Theodorus* così descrive i lavori da lui fatti per ridare l' accesso alle tombe dei SS. Martiri Proto e Giacinto.: *Sanctorum monumenta video patefacta sepulcris. - Martyris hic Proti tumulus iacet adque Yachinti - Quem... iam dudum tegeret mons, terra, caligo* (Ivi, 96).

§ 9.

PARTI MINORI DI UN CIMITERO

Esaminammo la maniera secondo la quale si venne sviluppando un cimitero; sono ora da studiare le sue parti minori.

Crypta si disse nell' età più antica la lunga e stretta galleria o ambulacro, sulle cui pareti si aprono i loculi ed i *cubicula* (1).

Pila è lo spazio di parete, compreso fra le aperture di due *cryptae*, che tagliano ad angolo una terza. Il nome le venne forse dalla apparenza che piglia, come di pilastro di sostegno della volta della terza galleria. Questi due nomi si leggono in un' iscrizione graffita nel secondo piano del cimitero di Priscilla, che dice:

VNDECIMA CRVPTA / SECVNDA / PILA / GLEGORI

e vuole essere l' indicazione del posto preciso del sepolcro di questo Gregorio.

Cubiculum è la stanza rettangolare, raramente rotonda (2), poligonale, crociforme, absidata (3), che ha l' ingresso sulla *crypta* o ambu-

(1) In alcune iscrizioni, anche i *cubicula* sono detti crypta. Così il cubicolo sepolcrale della famiglia di S. Damaso è chiamato: *Cruta Damasi* (RS. III, 424). *Crypta* è detto il cubicolo, poi basilica, ove era sepolto S. Lorenzo (NBC, 1900, 128).

(2) RS, III, 88, 89, 90.

(3) Se ne hanno parecchi esempi nella regione di S. Sotere in Callisto, rari negli altri cimiteri romani come a Domitilla, più frequento in quelli di Sicilia, specialmente di Siracusa, appartengono sec. il DE ROSSI atl' ultima fase architettonica dei cimiteri (RS, III, 94).

lacro. La sua volta è piana o arcuata, talora a foggia di cupola e nelle pareti sono spesso praticati dei loculi, e uno o più arcosoli. I *cubicula*

84. Cimitero di S. Sotere. Cubicolo detto delle pecorelle.

stanno spesso l'uno di fronte all'altro, talora uno dentro l'altro, che Severo, diacono di papa Marcellino, chiamò *duplex* (1). Questi cubicoli

(1) Su questo esempio il De Rossi (RS, III, 425) chiamò *triplex* e *quadruplex* tre o

sogliono essere tutti decorati di pitture ornamentali e figurate, e talora incrostati di marmi nelle pareti, ed ornati di colonne, specialmente ai lati dell' arcosolio principale, come quello detto delle pecorelle in S Sotere (*V. fig. 84*). L' ingresso al cubicolo è generalmente senza porta. Un cubicolo tuttavia, che mette nell' aula innanzi alla cosidetta cappella greca in Priscilla, ha tracce di averla avuta (1). In un altro del cimitero di S. Sebastiano sono visibili i fori dei due cardini nell' architrave e negli stipiti i fori delle stanghette (2).

Luminare è l' apertura praticata nella volta delle *cryptae* e dei *cubicula* per dare aria e luce al sotterraneo, e noi diciamo lucernario (3). Per la sua forma svasata, stretta cioè all' orlo superiore e più larga all' inferiore, si distingue dal *puteus*, che ha pareti parallele e servì all' estrazione delle terre (4). I *luminaria* furono aperti dalla metà almeno del sec. III (5), e sulla fine di questo vengono ricordati nell' iscrizione di Severo, diacono di papa Marcellino. Negli atti del martirio dei SS. Marcellino e Pietro si legge che le martiri Candida e Paolina furono precipitate per *luminare cryptae* e quivi sepolte sotto una tempesta di sassi. A questi *luminaria* alludono alcune parole di S. Girolamo (*in Ezech.* c. LX) e i versi di Prudenzio. (*Peristeph.* XI vv. 161, 162, 166).

Arcosolium dicesi una forma particolare di sepolcro più nobile, composto di un *solium* od arca incassata in una parete, dove è deposta la salma, e di un *arcus* che gli si incurva al disopra, come a protezione e difesa.

Nel periodo però più antico, il vano al di sopra del *solium* ebbe la forma come di un' incassatura quadrilunga (6), quale si vede nelle cripte di Lucina, dei pontefici a Callisto e a Pretestato (7).

Il *solium*, incavato talora nel tufo stesso, più spesso è di marmo, o d' altra materia, o tutto di un pezzo, come i sarcofagi che talora vi si

quattro di questi cubicoli, aperti l'uno dentro l'altro. Quadruplice è p. es. il cubicolo di Ulpio Fiorenzo in Callisto (RS, III, 64).

(1) *Studi Romani*, I, 84.

(2) MARCHI, *Monumenti*, 181. Affatto straordinaria la chiusura per mezzo di una grossa pietra, a similitudine dei sepolcri ebraici. Un es. nel cimitero di S. Agnese (ARMELLINI *Cimit. di S. Agnese* 87) ed un altro in Domitilla (MARUCCHI. *Catacombe romane*, 127).

(3) Qualche volta è doppio, come nella cripta di S. Cornelio a Callisto.

(4) RS, III, 421.

(5) A quest'età però sono molto piccoli ; i più grandi, doppi, sono dell' età della pace, (RS, I, 286).

(6) La forma arcuata posteriore venne forse consigliata non tanto da ragioni estetiche, quanto statiche cioè per dare alle pareti maggiore robustezza.

(7) RS, I p. 284.

collocavano, invece di una semplice area, o formato di lastre marmoree. Ma spesso, a protezione del *solium* o per rinforzo delle pareti, ormai troppo indebolite da vuoti, il vano dell' *arcosolium* veniva chiuso da una lastra solida o traforata a giorno, a rombi, a quadrati come una transenna (RS III p. 492). In questa veniva lasciato uno o più quadrati interi da servire per l' iscrizione, come è quella di Severo, diacono di papa Marcellino (RS III p. 44 e tav. V n. 2), l' altra di un tal Fortunio, entrambi in Callisto (op. cit. ivi p. 143 e p. 235), e quella del vescovo e martire Leone dell' agro Verano (B. C. 1864 p. 55) (1). Frequentemente però il vano è addirittura murato, lasciandovi da una parte una fenestrella quadrata (op. cit. ivi p. 258). (2) L'intraddosso dell' arco di questa foggia di sepolcro, come il *parieticulum*, o lunetta di fondo (3), e la fronte esterna, venivano ornate spesso di pitture.

Il locus (4), incavato nella parete per la custodia dei cadaveri, ha talora, nell' esterno della parete, a forma di un perfetto rettangolo, ed è forse la più antica, ora invece il lato minore corrispondente alla testa, è più alto. Il lato più lungo superiore forma una linea retta o, ad un certo punto, spezzata ad angolo ottuso. Il cadavere vi giace secondo la sua lunghezza, parallela a quella del loculo. Talvolta invece il loculo, presenta sulla faccia della parete il lato più corto, e il più lungo, corrispondente alla statura umana, è incavato nell' interno della parete, sicchè il cadavere ha sulla faccia del loculo la testa od i piedi. Di questa foggia detta a f o r n o, si hanno esempi a Ciriaca (5), a Commodilla (6) etc. Fu forse adoperata per guadagnare spazio sulla parete, ma dovè riuscire ben incomodo il riporvi dentro la salma e molto più lo scavarla.

Di regola, ciascun loculo ha un solo cadavere, ma alcuni ne contengono fino a quattro, non però l' uno sull' altro, ma allineati nel medesimo piano (7).

La chiusura del loculo è fatta o con una lastra e tegole laterizie, o

(1) V. anche NBC 1905 p. 67.

(2) Vedi BC 1875 p. 13; 1890 p. 74.

(3) In questo *parieticulum* si praticavano spesso dei loculi.

(4) Sebbene ora noi lo chiamiamo loculo, pure la corrispondeute latina *loculus* in tal significato non ha che un esempio, in nn' iscrizione cioè di Catania (C, X, 7112) come *locellus* in una di Spagna dell' a. 594 (IHC, 396). V. il mio *Trattato di epigr. crist.* etc. p. 243.

(5) MARCHI *I monumenti* etc, p. 110.

(6) NBC. 1905, 31.

(7) Di qui le parole *bisomus, trisomus, quadrisomus*, che però nelle iscrizioni datate non si trovano oltre l' anno 395. Non sempre però l' iscrizione esterna sul loculo dice il numero dei deposti nell' interno. MARCHI. *I monumenti* pp. 119, 123. 270.

con una o più tegole laterizie, fissate con calce alla bocca del medesimo. (1) Talora è incastrata nel mezzo una tavoletta in marmo, quadrata o rotonda, recante il nome del defunto (NBC 1913, 224). Ma non in tutti i cimiteri si seguì la medesima tecnica. In quelli della regione intorno a Roma, i loculi o sono chiusi con tegole, ricoperte tutte d'uno strato di calce, su cui è graffita o dipinta l'iscrizione, come nel cimitero ad X della via Latina, o con cortina laterizia, spalmata di calce o intonacata di stucco, su cui sono graffite o dipinte le iscrizioni. Così nei cimiteri della regione Tarquiniese, in cui, nei loculi di persone più degne, si riscontra il quadretto marmoreo, sopra accennato (BC. 1874, 112). (2)

Forma. Della foggia di tal costruzione funeraria si trattò innanzi nei cimiteri all'aperto. V. sopra pag. 310.

Forme particolari di sepolcri. Non mancano nei cimiteri romani forme di sepolcri, che si discostano dalla maniera commune, e gli esempi si vanno moltiplicando. Il De Rossi ne additò uno nel cimitero di Domitilla, dicendo che ne era l'unico esempio (BC, 1865, 38); poi ne trovò un altro nel cimitero di Generosa sulla via Portuense (RS, III 673). Un terzo fu rinvenuto dall'Armellini nel cimitero di S. Agnese sulla Nomentana (3) e un quarto finalmente ne è apparso nel cimitero dei Giordani, tornato alla luce nel 1922. (4)

Nel sepolcro di Domitilla, manca il vano della porta, ma vi è come una bocca di forno, per introdurvi il cadavere. Nell'interno è un solo arcosolio molto basso e con sedile innanzi scavato nel tufo, che essendo in luogo, ove niuno poteva comodamente entrare per sedervi, parve al De Rossi vestigio del letto di pietra per il cadavere da adagiarvi sopra, all'uso semitico.

Nel cubicolo del cimitero di Generosa, v'era la porta, ma dentro, oltre 7 loculi, alcuni dei quali con scheletri non mai chiusi, era un letto di tufo, sopra il quale giaceva ancora lo scheletro nella positura primitiva, nè appariva che fosse stato mai coperto. Il cubicolo

(1) Nel cimitero di Domitilla un loculo fu rivestito in stucco, simulante l'apparenza di un sarcofago. Marucchi *Catac. Rom.* p. 127.

(2) Sopra alcuni loculi sono talora segnati dei numeri, quando in ordine progressivo, come nel Cimitero di S. Agnese, lesse il Bosio di seguito i numeri I, II, III, IV (RS. 439), e quando senz'ordine. Nel primo caso forse indicherà la serie di un ordine di loculi, nel secondo, o il numero dei cadaveri deposti nel loculo, come li vide Prudenzio o un segno di riconoscimento RS, III, 413. Cf. il mio *Trattato di epigrafia* etc. 76.

(3) *Il cimitero di S. Agnese* etc. Roma 1880 p. 87.

(4) Ne parlò il ch. comm. Marucchi in una comunicazione fatta alla Società delle conferenze d'arch. crist. il 5 marzo 1922. (Vedi *Osservatore Romano* del 16 dello stesso mese).

perciò dovette essere chiuso, quando vi si collocarono i cadaveri tanto sul letto, quanto nei loculi aperti. Il DE ROSSI vide in tutti e due un' imitazione del costume ebraico, e stimò il primo come un monumento dei primordii dell' architettura cimiteriale cristiana.

Più somigliante al tipo ebraico è il cubicolo del cimitero di S. Agnese, e l' Armellini lo chiama il più perfetto campione della spelonca giudaica, anzi un' antichissima copia di quella di Giuseppe d' Arimatea, in cui fu deposto il Signore. Nel fondo del cubicolo è un solo arcosolio, senza vestigio del *solium* o mensa; nessun loculo nelle rozze pareti. Il cadavere dovea essere deposto nel fondo dell' arcosolio, senza alcuna copertura. L' ingresso al cubicolo era chiuso da una grossa pietra, al presente sparita, ma n'è ancora visibile l' incastro a cui era fermata. Nello stesso cimitero era poi un sepolcro onorario o cenotafro, cioè vuoto, esempio rarissimo (TEC, 250).

Il cubicolo invece del cimitero dei Giordani conserva ancora al posto la pietra di chiusura.

§ 10.

CRONOLOGIA DEI CIMITERI

I cimiteri sotterranei nè ebbero principio nè si svilupparono tutti al medesimo tempo. I più antichi, lo vedemmo innanzi, appartennero a famiglie private, e cominciarono quando tutta la famiglia, o almeno i membri principali, si convertirono al cristianesimo. Ad essi si aggiunsero, nel terzo secolo, gl' ipogei aperti dall' autorità ecclesiastica, non bastando ormai i privati per il crescere continuo dei fedeli.

Degli inizii però degli uni e degli altri, salvo che di quello di Callisto, tacciono le fonti letterarie, onde converrà fare uso di altri criteri. Alcuni di essi ci serviranno a rintracciarne in modo più o meno esatto, l' origine, altri a determinare il successivo sviluppo delle loro parti.

1) **I martirologi e gl' itinerari,** come innanzi vedemmo, accennano spesso al cimitero od alla via, in cui fu sepolto questo o quel martire. E poichè, col finire delle persecuzioni, cessarono, almeno di regola generale, anche le stragi, così qualsiasi cimitero che abbia per primo accolto la spoglia di un martire, sarà anteriore almeno all' età della pace. Dissi per primo; giacchè potè accadere, e accadde di fatto, che alcuni corpi di martiri siano stati trasportati da un cimitero all' altro, dopo l' età della pace. Così nel sec. V. dalla Pannonia venne nel cimitero *Catacumbas* il corpo di S. Quirino.

L'età poi precisa del martire, quando si conosca, ci fornirà il termine oltre il quale non può discendere l'origine del cimitero in cui fu deposto. È chiaro però che questo potè essere iniziato anche molto tempo prima di tale avvenimento. Se per avventura vi fossero stati deposti più martiri, il più antico per tempo ci darà il termine cronologico più alto, ma non si potrà mai determinare con precisione la primitiva origine, a meno che i martiri non appartenessero alla prima persecuzione neroniana. In tal caso, se gli avanzi dei protomartiri romani fossero stati deposti in un cimitero all'aperto o sotterraneo che sia, ne potremmo concludere che l'inizio dell'uno e dell'altro dovrà coincidere circa il medesimo tempo, ma di ciò non rimane memoria.

2) **Le tombe primitive dei martiri ancora in tutto o in parte esistenti.** Un monumento di tal genere in un cimitero, quando possiamo assicurarci anche qui che non si tratti di una traslazione, ha lo stesso valore del criterio precedente.

3) **Le tombe di personaggi storici** serviranno nella medesima maniera Che se in particolare rimanga sconosciuto il personaggio, l'appartenere egli ad una delle nobili famiglie che fiorirono nell'impero, ci varrà d'indizio più o meno approssimativo. Così dalle tombe dei Flavi in Domitilla (1), degli Acilii Glabrioni in Priscilla (2), dei Pomponi Bassi, dei Cecili, dei Cecili Fausti, dei Pomponi Grecini in Callisto (3), si potè determinare l'epoca di alcune parti dei predetti cimiteri.

4) **Costruzioni laterizie, pitture, stucchi.** Ad adornamento insieme e sostegno delle pareti cimiteriali, furono spesso, anche nei primi secoli, addossate ad esse delle cortine laterizie. Così: all'ingresso dell'ipogeo dei Flavi in Domitilla, stimata opera del I sec. (BC, 1865, 34) (4); a quello, che mette nel cubicolo di S. Gennaro a Pretestato, dei tempi di Marco Aurelio (RS, II, 51). La qualità di tali costruzioni, secondo i criteri architettonici ora, meglio che innanzi, conosciuti, sebbene non sempre sicuri, fornirà un indizio cronologico più o meno preciso (5). Lo stesso si dica della qualità degli stucchi e delle pitture, messe ad ornamento delle pareti e degli arcosoli dei cubicoli. L'età degli uni e degli altri, giudicata secondo i criteri tecnici e stilistici propri di ciascuna di queste arti (6) segnerà anche qui il termine estremo.

(1) Marucchi RS. Nuova serie 118, 119, 122, 125 132 etc.

(2) BC, 1886, 45, 54 69 etc.

(3) RS. II p. 364.

(4) Vedi la figura 75 pag. 309.

(5) Sul modo di giudicare dell'età delle costruzioni ho indicato alcuni criteri nel mio lavoro *Sulle soglie dell'arte*. Roma 1912, 338.

(6) Vedi sopra p. 222 e segg.

5) **Iscrizioni.** A stabilire l'età di un cimitero giovano anche gli epitaffi, ancora al loro posto primitivo, abbiano essi una data come la consolare, o vengano giudicati di questo o quel tempo, secondo i criteri esposti nel trattato di epigrafia. E offrono tali epitaffi un vantaggio sugli altri criteri cronologici, che cioè, non solo rappresentano un termine cronologico, oltre il quale non è lecito discendere, ma anche un limite, oltre il quale non si ha troppo a risalire. Gli ornamenti pittorici e di stucchi potevano essere eseguiti anche molto tempo dopo l'apertura degli ambulacri; gli epitaffi invece si collocavano, a misura che si aprivano i loculi nelle pareti; giacchè lo scavo delle gallerie cimiteriali, come sopra si è detto, non era fatto di un colpo, ma secondo il bisogno di nuove tombe. Se pertanto una galleria abbia ancora al posto primitivo tutti, o almeno una gran parte di epitaffi, che si giudichino p. es. del sec. IV, si avrà a concludere che essa fu aperta precisamente a tal tempo.

I criteri fin qui esposti servono specialmente a stabilire l'età in cui cominciò un cimitero, e talora anche a ritrovarne lo sviluppo cronologico delle parti. L'ultimo, cioè l'architettonico che merita di essere trattato più ampiamente, è vôlto solamente a stabilirne il successivo sviluppo delle parti, ed è di somma importanza.

6) **Il criterio architettonico.** Come in una fabbrica all'aperto le parti più vicine alla superficie del suolo, sono le prime ad essere costruite e i piani che si elevano al di sopra, sono tanto più recenti, quanto più alti, così, nell'apertura di un cimitero sotterraneo, le parti più antiche sono le più vicine al luogo ove fu iniziato lo scavo. A meglio intenderne il valore lo verremo partitamente dichiarando.

A) **La regione più antica di un cimitero è la più prossima alla scala primitiva.** Secondo ogni verosimiglianza, lo scavo fu iniziato col praticare la scala (1), che servisse agli operai per il lavoro, onde ne segue che il primo ambulacro aperto è il più prossimo alla scala, e gli altri tanto sono più antichi, quanto ad essa più vicini.

Il difficile però sta nel determinare quale sia la scala primitiva, quando il cimitero ne abbia parecchie. E questo accade sovente nei grandi cimiteri romani, non solo perchè risultanti, come si è veduto innanzi, dell'unione di più ipogei; ma per i mutamenti introdotti nel tempo della pace. A quest'epoca infatti, per non costringere i molti pel-

(1) Dicasi lo stesso se, invece della scala, fu praticato da principio un pozzo. In tal caso, che però è meno probabile, le parti parti più vicine al primitivo pozzo di escavazione, sono le più antiche.

legrini, che si recavano alla visita delle tombe dei martiri, a percorrere i lunghi e stretti ambulacri sotterranei, si praticarono nuove scale, che dal soprassuolo conducevano quasi direttamente alle cripte predette. Anzi in qualche luogo se ne praticarono due, come nella cripta dei SS. Proto e Giacinto in Ermete o di S. Sebastiano nel cimitero *Catacumbas*, e servivano l'una per la *descensio* e l'altra per *l'ascensio*, non altrimenti da quelle costruite allo stesso scopo dall'imp. Costantino nella basilica di S. Lorenzo, per accedere alla cripta del corpo del martire. (*Lib. Pont.* I, 181).

Le scale però fatte in questo periodo sogliono essere più ampie, e in prossimità di qualche cubicolo storico, e sarà l'uno e l'altro un buon indizio per distinguerle dalle scale primitive, generalmente molto strette.

Più difficile sarà il determinare la priorità di più scale fra loro, quando nessuna di esse conduca ad una cripta venerata. E la difficoltà viene dal fatto che la pluralità di queste scale dipende dalla riunione di più ipogei o cimiteri contigui, ai quali in origine si accedeva per scale separate. In tal caso il criterio predetto non ha alcuna applicazione.

B) **La maggiore antichità di più piani fra loro di un medesimo cimitero dipende dal diverso sistema adottato di escavazione.** Nei cimiteri, dove si è proceduto dall'alto al basso, il più antico è più vicino alla superficie esterna del suolo. Tale criterio ha appena bisogno di essere dichiarato, essendo manifesto che niuno intraprende un lavoro lungo, faticoso e dispendioso, quale sarebbe di cominciare un sepolcreto ad una grandissima profondità, quando può ottenere il medesimo scopo con minor spesa, tempo e fatica. Vedemmo innanzi che una tale maniera fu necessariamente praticata nei terreni pianeggianti, come in quello di Callisto. Tuttavia è da avvertire alla natura del terreno, che attraversa lo scavo. Può infatti avvenire che i strati superiori sieno molto friabili, e più saldi gl'inferiori. In tal caso l'apertura delle gallerie più basse può precedere quella delle superiori, le quali sarebbero state scavate in epoca posteriore, quando non era possibile trovare più spazio. Allora le gallerie superiori si aprirono in quel terreno, giudicato da prima inadatto, ma si assicurarono, rinfiancandole con costruzioni in muratura. Così pare sia avvenuto nel cimitero di Pamfilo, scoperto nell'a. 1920. Negli altri, dove si è proceduto dal basso in alto, perchè aperti nel fianco di una collina, non può determinarsi altro se non che la regione più prossima all'ingresso è più antica degli altri piani. Ma del mutuo loro rapporto cronologico, specialmente se ve ne sieno di superiori e di inferiori al primitivo, non si può assegnare una norma generale. Così nel cimitero di Priscilla, il cui ingresso primitivo fu praticato nel fianco della collina, il piano, a livello dell'ingresso del criptoportico, è più antico di tutti gli

altri inferiori; in quello invece di S. Valentino, in cui l'ingresso è praticato anch'esso nel fianco della collina, il piano più antico è a livello del medesimo, mentre è più recente il piano superiore.

Del resto quando i diversi piani non sieno immediatamente l'uno sotto l'altro, la loro rispettiva datazione cronologica riesce difficile, a meno che non si provi che l'accesso al secondo sia dipendente dal primo e quello al terzo dipenda dal secondo (1). É solo in questo caso che si avrà diritto a ritenere il primo più antico del secondo e il secondo del terzo.

Come l'antichità dei piani, così quella dei loculi praticati nelle pareti di una medesima galleria, dipende dal sistema adottato nell'escavazione. E già sopra indicammo la maniera di determinarne l'età.

C) **L'intervallo di tempo fra l'apertura di un piano dall'altro è in ragione diretta della maggiore o minore frequenza dei seppellimenti,** i quali dipendono, alla loro volta, dal numero maggiore o minore della popolazione a cui serve un dato cimitero. Così potrà avvenire che fra i piani di un cimitero corra uno spazio di tempo molto minore di quello che passi fra quelli di un altro. A Priscilla p. es. fra il primo e secondo piano non fu grande l'intervallo di tempo, perchè il simbolo dell'àncora che è antichissimo, si rinviene anche nei più bassi livelli del secondo. (2)

D) **La maggiore o minore antichità di una regione od area cimiteriale a rispetto di una vicina, non dipende dalla diversità di sistemi di escavazione,** come è evidente di per sè. In difetto pertanto di questo criterio tecnico, che abbiamo veduto sì utile per la determinazione cronologica dei piani e dei loculi, converrà ricorrere a qualche particolarità costruttiva, che presenti una regione a rispetto di un'altra. Tali sono p. e. l'ampiezza straordinaria di ciascun loculo e dello spazio interposto fra l'una e l'altro, l'assenza sistematica dell'arcosolio, sostituita invece da una nicchia

(1) Il piccolo cimitero *ad decimum* della via Latina ha due piani. Il superiore però non corrisponde, se non in piccolissima parte, coll'inferiore, ed è certamente di epoca più tarda, come si deduce del fatto che il suo ingresso, verso il fine della scala, è così mal collocato da una parte, da mostrare apertamente che colui che aprì la scala, non la diresse ad esso, ma al piano inferiore. L'epigrafia poi e le pitture confermano la posteriorità cronologica del piano superiore.

(2) Il De Rossi infatti (BC, 1892, 117) dice che fra questi due piani non v'è notabile interruzione di continuità e attribuisce il secondo piano al sec. II o agl'inizi del III. A ciò non attese il p. Bonavenia, il quale, avendo osservato il simbolo dell'áncora nei più bassi livelli del secondo piano di Priscilla, che egli crede del IV. sec. negò a quel simbolo il valore dimostrativo di grande antichità (NBC, 1908, 225)

quadrilunga, più o meno profonda, che sono caratteristiche della regione più antica del cimitero di Callisto (RS, II, 245). (1)

Come altro criterio architettonico, per decidere della priorità di una regione a rispetto di una vicina, si suol portare il fatto della rottura di alcuni loculi, che si scorge fatta in qualche ambulacro per aprire degl' ingressi ad altre gallerie. Tale ambulacro, si dice, è anteriore necessariamente alle gallerie, per le quali si sono

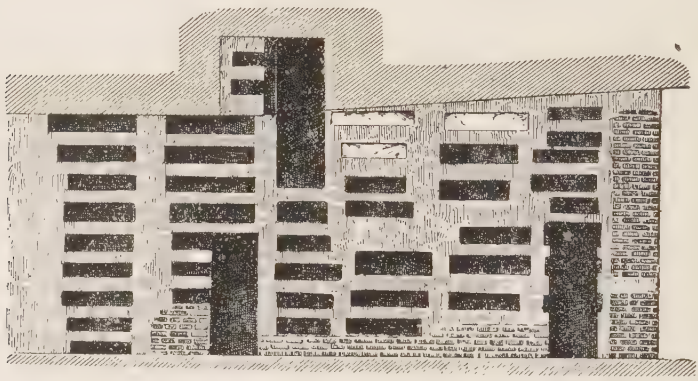


Fig. 85. Spaccato dell'ambulacro *C* dell'area di S. cecilia in Callisto

rotti dei loculi. Ciò è affatto verosimile e probabile, perchè non s'intenderebbe altrimenti la ragione di quella rottura. E la cosa è chiarissima nell' ambulacro *C* dell' area di S. Cecilia in Callisto (*V. fig. 85*) dove, non in un solo punto, ma in tre, furono distrutti dei loculi per fare degl' ingressi. (2)

Ma conviene avvertire che ciò è vero quando le gallerie, alle quali si è fatto l' ingresso rompendo dei loculi, non abbiano altra comunicazione coll'esterno, per mezzo di una diversa scala di accesso. Se invece questa vi sia, la rottura dei loculi potrebbe anche rappresentare la communicazione fra due regioni o gallerie contigue, scavate anche al medesimo tempo, ma rimaste fin allora separate, perchè, p. es., appartenenti a proprietari diversi.

(1) Questo criterio tuttavia non può applicarsi generalmente. Vedi come lo circoscrive M. STEFANO DE ROSSI in RS, II p. 2. pag. 84.

(2) Si osservi che uno di tali ingressi resta come campato in aria. Ciò dimostra che, quando fu praticato, si dovette interrare tutto l' ambulacro, fino alla soglia dell'ingresso superiore, come si è già notato sopra p. 345.

Del resto il determinare con esattezza l'età delle singole parti di un cimitero, e gl'intervalli di tempo corsi fra l'uno e l'altra, è impresa ben difficile, che si risolverà talora solo da chi abbia lungamente frequentato e studiato il cimitero.

L'applicazione dei criteri poi si restringerà alla sola galleria o cubicolo del cimitero, cui più strettamente appartengono, e non si allargherà a tutta la regione o a tutto intero il cimitero. Questo infatti, l'abbiamo sopra veduto, non fu scavato tutto al medesimo tempo, e fra una parte e l'altra passarono forse molti e moltissimi anni. Una pittura quindi, p. es. del II sec., dipinta sulle pareti di un cubicolo, non ci darà il diritto a dichiarare tutto il cimitero di quest'età; ma solamente il cubicolo e quegli ambulacri che sono ad esso di necessario accesso.

A dichiarare meglio le cose fin qui esposte, arrecherò ora alcuni esempi in cui, a determinare l'età di alcune parti di cimiteri, si applicano quando l'uno, quando l'altro, quando più insieme i predetti criteri.

A) **Il Cimitero di Domitilla** è vastissimo e non ancora esplorato del tutto. Le sue parti più antiche sono:

1) L'ipogeo dei Flavi del secondo piano, col grande vestibolo e porta d'ingresso, che metteva direttamente sopra una pubblica strada. La sua antichità, che si fa risalire al I sec., è dimostrata dalla cortina laterizia di che è formato l'ingresso, in tutto simile alle costruzioni di quest'età, e dalle pitture, sia della volta della grande galleria d'ingresso, come delle pareti appartenenti circa al medesimo tempo e sono gli esemplari più antichi delle pitture cimiteriali cristiane. (1)

2) L'ipogeo, ove furono sepolti i martiri Nereo ed Achilleo, anch'esso al secondo piano, e nel quale venne poi eretta più tardi una grande basilica. Esso quindi risale all'età almeno del martirio di detti santi, cioè alla prima metà del II secolo. (2)

3) La regione detta dei Flavi ed Aureli pure nel secondo piano. L'antichità di essa è ricavata da alcuni epitaffi di bellissimi caratteri. Essi ricordano: *a*) i due fratelli Flavi Sabino e Tiziana, figli, secondo il De Rossi (3), del console e martire Flavio Clemente e Flavia Domitilla. Il loro epitaffio quindi non può essere più

(1) V. sopra p. 61.

(2) La cosa tuttavia non è sicura: tanto sono confusi e interpolati gli atti del loro martirio. Nè il ch. Marucchi (RS. Nuova serie p. 158 e segg.) è riuscito a distrigarne l'arruffata matassa; tuttavia il luogo del loro sepolcro pare dia ragione a credere che appartengano alla metà del II sec.

(3) BC, 1875, 68.

tardo del II sec ; *b)* una Gaia Giulia Agrippina ed altri appartenenti alla medesima famiglia, del I e II sec.

4) La regione di Ampliato nel primo piano, giudicata del I sec. per l'antichità delle pitture e dell'iscrizione di Ampliato, nel quale crede il DE ROSSI di riconoscere il liberto di questo nome, salutato da S. Paolo (*Ad Rom.* XVI, 8). (1)

B) **Il cimitero di Callisto** comprende: le cripte di Lucina - il cimitero di Callisto propriamente detto - il cimitero di S. Sotere, l'*arenarium Hippolyti*, forse il cimitero di Balbina - le gallerie che unirono fra loro queste parti diverse e ne fecero un corpo solo. Qui parleremo delle due prime parti, perchè più antiche e più importanti.

1) Le cripte di Lucina precedono di almeno mezzo secolo il cimitero di Callisto, e sono designate dal *Lib. Pont.* col nome di *crypta iuxta coemeterium Callisti* (I, 151). Giacciono esse sotto un monumento pagano, attribuito ai Pomponi, e contengono la tomba del papa S. Cornelio (2), martirizzato nel 253. Esse dunque risalgono almeno a quest'epoca. Ma l'analisi architettorica mostra che la cripta di S. Cornelio non fu la prima scavata, ma piuttosto l'ultima (RS, I, 339), Le pitture poi di alcune delle cripte, per i caratteri stilistici, appartengono alla prima metà del sec. II (3), e le loro iscrizioni hanno il formulario più vetusto (RS, I 320 e segg.) Esse dunque risaliranno almeno a quell'età, se pure non sono più antiche.

2) Il coemeterium Callisti: Papa Zeffirino (197 ? - 217 o 218) prepose il diacono Callisto alla direzione del clero e di un cimitero, di cui l'autore dei Filosofumeni (4) (IX, 11) che ne dà la notizia, non dice il nome nè la via. Ma il *Lib. Pont.* (I, 141) ci fa sapere l'uno e l'altra, dicendo che Callisto: *fecit coemeterium via Appia... quod appellatur usque in hodiernum diem coemeterium Callisti.* Il cimitero pertanto è contemporaneo a questi due personaggi, e i martiri, in esso sepolti, non sono certamente anteriori di tempo.

C) **Il cimitero di Priscilla,** sulla via Salaria nuova, al II miglio circa, è formato di tre piani e di regioni un tempo fra loro distinte e

(1) MARUCCHI RS. Nuova serie p. 145.

(2) Il DE ROSSI ne ritrovò l'epitaffio originale parte nel sopratterra, nella vigna Molinari, parte ancora *in situ* cioè sulla bocca stessa del sepolcro. Le pareti poi dell'ambulacro sono ornate di pitture, di epoca però più tarda, fra le quali l'immagine stessa di S. Cornelio (RS, I, 277 e segg.)

(3) WILPERT. Le pitture etc. tavv. 24-29.

(4) Oggi molti critici s'accordano nel riconoscerne autore IPPOLITO di Roma. Cfr. *Revue pratique d'Apologetique* a. 1921 p. 561.

separate in modo da non potersi passare dall'una all'altra. (1) Il primo piano comprende:

1. L'arenaria (2), la cui origine, come sepolcreto cristiano, tocca forse il primo secolo, ebbe il suo sviluppo nel secondo. (3) Ciò è provato dai nomi dei defunti, fra i quali si trovano dei Flavi, degli Elii; (4) dalla bellissima e caratteristica paleografia degli epitaffi ancora in situ; (5) dalla pittura rappresentante la Verg. SS. col Bambino e il profeta Isaia, in un cubicolo di questa regione, giudicata della prima metà del sec II; (6) dalla frequenza del nome *Petrus*. Nessuna iscrizione però di personaggio insigne e di martire. (7)

2. L'ipogeo familiare degli Acili Glabrioni, (8) era composto in origine di una lunga e larga galleria a forma di *Γ*, destinata a ricevere solo dei grandi sarcofagi, in spaziose nicchie, incavate nelle pareti, rivestita di stucco bianco e dipinta. (9) In questa galleria, fra le terre che l'ingombravano, furono trovati iscrizioni e frammenti appartenenti ai Manii Acili Glabrioni del II sec., alcune latine, senza indizio però di cristianesimo, altre in greco, di cui una manifestamente cristiana, di un

(α)*ΚΕΙΛΙΟϹ ΡΟΥΦΕΙΝΟϹ*
(ζ)*ΗϹΗϹ ΕΝ ΘΕΩ*

Il ritrovamento di più iscrizioni funerarie in un medesimo luogo, appartenenti ad una medesima famiglia, lo manifesta chiaramente come il loro sepolcreto. È lecito quindi dedurre che l'ipogeo degli Acilii risalga al tempo di queste iscrizioni, cioè al sec. II. E poichè l'Acilio Glabrione, console dell'a. 91, fu ucciso da Domiziano nel 95, per lo stesso delitto d'ateismo, per cui furono condannati Flavio Clemente e Flavia Domitilla, cioè come seguaci delle nuove dottrine cristiane, è molto probabile che anch'egli venisse sepolto in quest'ipogeo, che quindi risalirebbe al primo secolo.

(1) *Studi Romani* 1, 71; NBC 1907 n. 124; BC 1888 p. 17.

(2) Per la pianta vedi BC 1884-85 Tav. VII-VIII.

(3) Le sue deboli pareti furono poi rinfiancate da muri che ostruirono i primitivi loculi, e che vennero scoperti all'età del De Rossi BC. 1880 p. 35.

(4) BC. 1886 p. 160.

(5) BC, 1886 tavv. IV-X.

(6) WILPERT. Le *Pitture* etc. Tavv. 21, 22. V. innanzi fig. 20.

(7) BC, 1885 p. 77.

(8) Per la pianta vedi BC 1888 Tavv. I-II; NBC 1907 Tav. II-III.

(9) BC, 1888 p. 18. In sèguito venne più volte decorata. L'ultima era in mosaico che ornava le volte delle nicchie, la lunetta, e il loro prospetto esterno, mentre il resto delle pareti era rivestito di lastre di marmo.

3. Le cripte dei martiri Priscilla, Simetrio, Crescenzione e del papa Marcellino.

Presso l'ipogeo degli Acili, si apre una serie di cubicoli, che in tempo posteriore (1) vennero messi in communicazione col medesimo. (2) Ora è certo, sia per l'indicazione degl' itinerari che per graffiti, ed iscrizioni ritrovate, che in questi cubicoli furono sepolti: Priscilla, la martire eponima del cimitero, imparentata cogli Acili (3), ed invocata in un graffito cogli appellativi di *domna* e *beata;* Simetrio (4), che è forse il prete Simitrio ucciso sotto Antonino Pio, il cui natale, insieme con altri 22, ricorre ai 36 maggio; Crescenzione, il povero cieco, socio del martirio di S. Lorenzo, poco dopo la metà del sec. III, come crede il De Rossi; (5) il papa Marcellino ucciso nel 304 e sepolto presso il corpo del predetto S. Crescenzione. (6) Non spetta qui trattare a lungo la questione quale sia stato in particolare il cubicolo che fu tomba di ciascuno. Accennerò solamente che l'ubicazione del cubicolo di S. Crescenzione in base ad un graffito, indicato dal De Rossi (7) venne in sèguito confermata dal ritrovamento di un' iscrizione che dice: *ad Criscent[ionem] (in)? introitu.* (8) Molto probabile è anche l'indicazione precisa del cubicolo di S. Priscilla (9); nulla sappiamo di quello di S. Simetrio; controverso il posto del sepolcro di papa Marcellino, sebbene vicino alla tomba di S. Crescenzione. (10)

Ma, dovunque fossero stati deposti questi martiri; poichè è certo che essi lo furono in determinati cubicoli, ci è lecito dedurre che queste cripte risalgono almeno alla metà del sec. III. È anche proba-

(1) Se Priscilla, la martire, fu imparentata cogli Acili, la communicazione dovette avvenire all'epoca della sua deposizione o non molto dopo.

(2) V. BC. 1888 p. 17 nota 1 e tavv. I-II. La communicazione fu fatta per mezzo dell'ambulacro F. G.

(3) BC. 1888 p. 118.

(4) Nell'itinerario Salisburgense è scritto, per errore, Fimitis il nome greco *Σύμητρος* BC, 1880 p. 27 n. 1. Scrivono *Semetrius* il *De locis*, che per errore ne fa un personaggio diverso da *Fimitis*, e la *Notitia Portarum*.

(5) BC. 1888 d. 104. L'Itinerario Salisburgense scrive *Criscentius*, l'*Epitome de locis* e la *Notitia portarum*, *Crescentianus*; il graffito, *Criscentione*; il *Lib. pont.*, *Criscentionem*; l'iscrizione marmorea è spezzata proprio nel fine del nome.

(6) Lib. Pont. I, 16, *Epitome de locis*.

(7) BC. 1888-89 pag. 103, 105. Tav. I-II lettera L.

(8) NBC 1907 pagg. 125-129.

(9) BC 1888-89 p. 108. Tav. I-II lettere G n. 17.

(10) NBC 1907 p. 115 e segg. Il Marucchi vorrebbe porlo nell'aula E, dove il De Rossi pensò che fossero i sarcofagi degli Acili, e dove sono state ora collocate le ritrovate iscrizioni.

bile che quivi fossero le tombe delle SS. Prassede e Pudenziana (1), sepolte accanto al loro padre Pudente, il che ci porterebbe al sec. II. Vicino al cubicolo di S. Crescenzione, erano forse le primitive tombe dei SS. Felice e Filippo, mutate di luogo, quando al di sopra si eresse la basilica di S. Silvestro.

4. La regione della così detta Cappella greca. Separata, come dissi, nella sua origine dalle altre parti sopraddette, essa è composta di un criptoportico (2), anch'esso a gamma, come quello degli Acili, e di vari cubicoli o vani; che in essa si aprono, ma non tutti al medesimo tempo. (3) Contemporanea al cripto portico (4) è una piccola aula, che per certe iscrizioni greche trovatevi fu detta impropriamente cappella Greca. Essa è decorata di parecchie rappresentazioni pittoriche, fra cui la famosa *Factio panis*, che per le loro qualità stilistiche sono giustamente assegnate ai primi decenni del sec. II. (5) Alla medesima età ci conduce la finissima qualità degli stucchi, di cui sono ornate alcune sue parti. (6)

5. Il secondo piano. Al di sotto dell'arenaria, si apre un secondo vastissimo piano, (7) formato di un lunghissimo ambulacro centrale, da cui si diramano ad angolo retto più di 20 gallerie, su ciascuno dei suoi lati, che si manifesta quindi come opera concepita tutta d'un getto. Nessuna iscrizione storica o cripta di martire è stata quivi finora rinvenuta. (8) La sua dipendenza architettonica dal primo lo dimostra a questo posteriore. Il suo materiale epigrafico è alquanto diverso da quello del piano superiore, non tanto rispetto alla paleografia o al contenuto

(1) La *Notitia portarum*, dopo avere ricordato i due martiri Filippo e Felice, sepolti nella basilica con molti altri, soggiunge: *et prope Paulus* et *Crescentianus, Prisca et, Semetrius, Praxedis, Potentiana pausant*, dove nel *Crescentianus*, si ha da riconoscere il *Crescentionem*, di cui sopra e in Prisca il suo vezzeggiativo Priscilla.

(2) Per le piante di questa parte vedi BC 1884. Tav. VII lettere *A B*; e meglio *Studi Romani* I Tav. VIII-IX; NBC 1913 Tav. II; 1914 Tav. VI-VII; WILPERT. *Fractio panis* tav. XVI.

(3) Sulla relazione topografica fra la basilica superiore di S. Silvestro e questa regione degli Acili e delle cripte dei martiri predetti vedi la tav. III-IV in NBC 1908.

(4) Su questo criptoportico e gli annessi ambienti, che presentano particolarità costruttive affatto caratteristiche, rispetto a tutti gli altri cimiteri, vedi l'accurato studio di A. PROFUMO in *Studi Romani* I p. 73 e segg.

(5) V. WILPERT. La *Fractio panis*, Paris 1896 p. 36; *Studi Romani* I p. 83 e 85.

(6) WILPERT. *op. cit.* p. 28. V. sopra p. 28

(7) Vedi la pianta parziale dimostrativa in BC 1892 p. 99, ed una generale in NBC, 1903 Tav. IV-V.

(8) BC 1884-85 p. 59; 1892 p. 97. Per le scoperte fatte in questo piano, dopo la morte del De Rossi, vedi NBC 1903 p. 275; 1904 p. 205, 233; 1907 p. 227.

degli epitaffi, quanto al simbolismo, più ricco ed in via di evoluzione. (1) Esso quindi non può distaccarsi molto, per intervallo di tempo, dal piano superiore, onde il DE ROSSI assegna le origini di questo piano secondo alla fine del sec. II o ai principii del III, sebbene vi si continuò a seppellire fino almeno all'a. 349, come lo prova un'iscrizione quivi trovata dal BOLDETTI (ICR, 107; BC 1884-85 p. 67).

§ 11.

I CUBICOLI E LE TOMBE DEI MARTIRI

Le gloriose spoglie dei martiri, nascoste nelle viscere della terra furono come il germe di vita in esse deposto, pel quale questi luoghi di morte rivissero per tanti secoli, malgrado tante ruine sopra essi accumulate. Non è possibile, neppure approssimativamente, stabilire quante ve ne fossero deposte, anche se ci fosse noto esattamente il numero dei martiri. Per il genere infatti di martirio, subìto da molti di essi, quali il bruciamento, la dilanazione delle membra, l'esposizione alle belve, e per una raffinata crudeltà, spesso usata, di negare la sepoltura alle salme, o di distruggerle, moltissimi corpi di martiri non poterono neppure avere riposo in una tomba. (2) Tuttavia dalle testimonianze, rimaste ci è dato affermare che non fu piccolo il numero di tali preziosi tesori affidati alla custodia dei cimiteri cristiani, specialmente sotterranei. Prudenzio, che li visitò alla fine del quarto secolo, quando ancora ne erano intatte le tombe e da papa Damaso ornate di marmi e di vetri, attesta al vescovo Valeriano:

Innumeros cineres sanctorum romula in urbe
Vidimus . . . . .
Incisos tumulis titulos et singula quaeris
Nomina? Difficile est ut replicare queam.
Tantos iustorum populos furor impius hausit
Quum coleret patrios troia Roma deos etc.
(*Peristeph.* XI, 1-6).

(1) BC 1892 p. 98, 120.

(2) Gli avanzi dei martiri di Lione, sotto Marco Aurelio, furono gittati in parte ai cani, in parte bruciati e le ceneri gittate nel Rodano. Vedi anche EUSEBIO *Hist. eccl.* VIII, 6; De *martyrib. Palaestin.* IX, 12-13.

Vero è che ad una quarantina appena assommano gli elogi posti da S. Damaso alle tombe dei martiri dei cimiteri romani, ma molti ne andarono perduti, e lo testificano i frammenti di carmi damasiani, che si vengono continuamente ritrovando. In parecchi poi di essi il pontefice allude non ad un solo, ma a molti martiri insieme.

Nell' iscrizione, da lui posta nella cripta dei papi del cimitero di Callisto (1), ci assicura che:

Hic congesta iacet quaeris si turba piorum
Corpora Sanctorum retinent veneranda sepulcra.

e ne specifica in seguito le varie classi di martiri, di pontefici, di vecchi, di giovani, di vergini, di romani e di greci.

Nell' altra della cripta dei SS. Crisanto e Daria, sulla Salaria nuova, invita a venerare il sepolcro di santi martiri, dei quali:

nomina nec numerum potuit retinere vetustas

e nello stesso cimitero attesta trovarsi la tomba di sessantadue che *capti feritate tyranni . . . tunc colla dedere, Confessi Christum etc.* (2) versi questi che ricordano quelli di Prudenzio, alludenti ad una tomba da lui veduta nei cimiteri di Roma: (3)

Sexaginta illic defossas mole sub una
Relliquias memini me didicisse hominum.

E i pellegrini del settimo secolo videro anch' essi gruppi numerosi di martiri in questo o in quel cimitero: sessantadue (forse quegli stessi di Damaso) e trecentosessanta sulla Salaria nuova, quattro, trenta, quaranta sulla Labicana, ottanta sull' Appia. (4)

Luogo di deposizione. Abbiamo già veduto come i cimiteri all' aperto furono i primi ad avere l' onore di ricevere in deposito i corpi degli atleti di Cristo. (5) Ereditarono poi questa fortuna i cimiteri sotterranei, che durò in favor loro tutto il tempo delle successive persecuzioni. Ma spesso le trepide circostanze del seppellimento impedì ai cristiani di dare loro una degna sepoltura. Così molti vennero collocati nei loculi communi delle gallerie, e senza alcun segno di onore. Tale fu la sorte delle tre coppie di martiri: Felicissimo ed Agapito in Pretestato; Marcellino e Pietro *ad duas lauros*; Felice ed Adautto in Comodilla, e

(1) Ihm. *Damasi epigr.* 12.
(2) Ihm. *Damasi epigr.* n. 42, 43.
(3) *Peristeph.* XI, 13.
(4) RS. 176, 178, 180.
(5) V. sopra p. 301.

di S. Pancrazio nel cimitero della via Aurelia. Vedremo poi come, nell'età della pace, si cercasse di rimediare a tale sconcio.

Altri martiri invece ebbero più onorevole sepoltura o un cubicolo particolare per ciascuno, come pare l'avessero: S. Gennaro nel cimitero di Pretestato; S. Ippolito e S. Lorenzo sulla via Tiburtina, o riuniti più insieme in un medesimo cubicolo, come i papi del 3º sec. nella loro cripta in Callisto.

In tre modi pertanto furono sepolti i martiri nell'età anteriore alla pace. Nei primissimi tempi, all'aperto; poi, cominciati i cimiteri sotterranei - o in semplici loculi di qualche galleria o in cubicoli speciali. Ma fin dall'epoca stessa delle persecuzioni, si tentò di migliorare le tombe dei Martiri. Sui sepolcri all'aperto si eressero delle celle o memorie, che li proteggessero. Già papa Anacleto, secondo il *Lib. Pont.*: *memoriam beati Petri construxit* et *composuit* (I, 125) e accanto costruì altre sepolture: *ubi episcopi conderentur*, e qualche cosa di simile si sarà fatto per la tomba di S. Paolo sull'Ostiense. Parimenti la decorazione rimastaci della cripta di S. Gennaro in Pretestato, se non è contemporanea alla deposizione del martire, è certo anteriore all'età della pace.

Ma, se, durante il travaglioso periodo delle persecuzioni, non vi fu modo di rendere più decorose le tombe dei martiri, ciò non vi ha dubbio, si fece nei primi secoli della pace, almeno per i martiri più insigni, e specialmente da papa Damaso.

Già l'imperatore Costantino avea eretto delle basiliche sopra le tombe dei due principi degli apostoli, di S. Agnese, di S. Lorenzo, dei SS. Marcellino e Pietro. Papa Damaso poi, oltre gli elogi da lui composti e fatti incidere su splendide tavole marmoree, collocate presso le tombe dei martiri, compì anche altri lavori, dei quali ci è rimasto appena qualche vaga notizia. Così la solenne iscrizione posta nel cubicolo di S. Gennaro:

BEATISSIMO MARTYRI
IANVARIO
DAMASVS EPISC
FECIT

allude certamente ad opera di decorazione di quella cripta, forse all'avere incrostate le pareti di lastre di marmo greco, delle quali ci è rimasto qualche vestigio (BC, 1863, 4). Ad un simile lavoro allude la frase: *marmoribus vestita* di un frammento d'iscrizione damasiana, rinvenuta nel campo Verano, insieme con molti grandi lastre marmoree, e si avrà da riferire ad ornamenti di qualche cubicolo del cimitero di

Ciriaca, per opera del medesimo papa. E si dica lo stesso per il cubicolo dei SS. Marcellino e Pietro sulla via Labicana. (1) Altrove invece Damaso rimise in luce la tomba stessa del martire, come di S. Eutichio nel cimitero *Catacumbas*, e dei SS. Proto e Giacinto in Ermete. (2)

Oltre Damaso, altri personaggi si diedero cura di ornare o restaurare questi luoghi venerati. Il prete Vincenzo decorò di lastre marmoree la tomba di S. Gorgonio; il prete Leone fece qualche cosa di simile al cubicolo di S. Ippolito, già restaurato da papa Damaso; il prete Teodoro aprì un nobile descenso alla tomba dei SS. martiri Proto e Giacinto, ornata già da papa Simmaco (3), e papa Vigilio restaurò, in più cemeteri, le tombe dei martiri devastate dai Goti. (4)

Oltre le poche notizie rimasteci, i cimiteri stessi mostrano tuttora in qualche parte gli ornamenti, di che furono arricchiti i luoghi più venerati. Accennai già all'erezione di sontuose basiliche sopra la tomba stessa del martire, e ne tornerà in appresso il discorso. Qui diremo della decorazione delle tombe, che rimasero sempre sotterra, o in particolari cubicoli o negli ambulacri communi.

I cubicoli, formando già un tutto architettonico a sè, non ebbero, almeno nei primi tempi, che soli ornamenti. (5) Si decorarono pertanto di pitture le volte e le pareti (6), o si vestirono queste e il pavimento di lastre marmoree (7), o con opere laterizie si rese più nobile l'ingresso. Così venne primitivamente ornata la cripta di S. Gennaro in Pretestato, (8) deturpata poi da altre sepolture di fedeli, bramosi di riposare presso il corpo del martire. E in simile maniera le cripte di S. Emerenziana nel *coemeterium maius*, di S. Valentino nella Flaminia, di S. Cecilia e dei papi in Callisto.

(1) NBC, 1898, 154.

(2) Ihm. *Damas. Epigr.* 27, 49.

(3) Ihm. *Damas. Epigr.* 79, 82, 96, 97.

(4) Ihm. *Damas. Epigr.* 83, 89. Cfr. 99; NBC, 1898, 156. Per altri lavori di anonimi vedi ivi 80, 95.

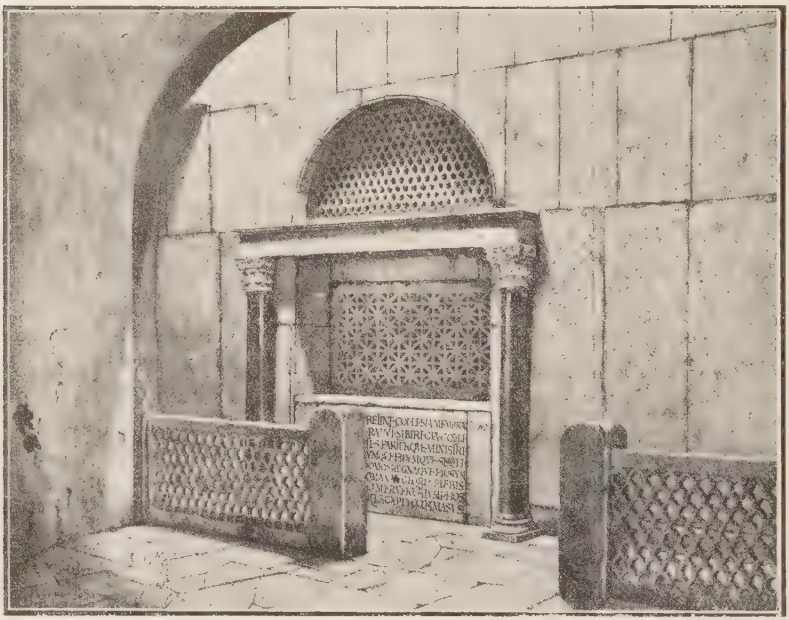
(5) Più tardi furono anche i cubicoli allargati e taluni ridotti a forma di basilichette. Così quelli di S. Ermete sulla via Salaria vecchia e di S. Ippolito sulla via Tiburtina.

(6) Queste aveano spesso semplici motivi ornamentali, meno frequentemente motivi simbolici, come le scene di Daniele fra i leoni, dei tre fanciulli che rifiutano di adorare la statua di Nabuccodonosor, e più raramente scene alludenti al genere di martirio tollerato, come quelle di S. Ippolito e di S. Cassiano descritte da Prudenzio (Vedi sopra p. 31).

(7) MARCHI (*Monumenti* etc. 265) trovò ancora intero il pavimento di marmo nel cubicolo di S. Giacinto.

(8) Essendo questa non intagliata nel tufo, ma tutta costruita sotterra di opera laterizia, che è esempio rarissimo, non è facile dire se fu o no così fabbricata per ricevervi il corpo del martire. Certo è che il lavoro è di poco posteriore all'età del martirio, giacchè l'opera laterizia risale all'età degli Antonini (BC, 1863, 21).

Gli ambulacri. Ben diverso fu il lavoro per rendere più decorose le tombe dei martiri deposti in loculi di comuni gallerie. L'angustia dello spazio rendeva molto difficile ai fedeli di fermarsi a venerarle. Bastava infatti che due o tre persone sostassero alquanto innanzi ad esse per interrompere la circolazione in quell'ambulacro. S'imponeva quindi



86. La tomba ricostruita dei SS. Felicissimo ed Agapito in Pretestato.

la necessità di allargare lo spazio intorno. E questo fu fatto ora coll'aprire innanzi alla tomba un largo vano, capace di un discreto numero di persona, ora coll'isolare addirittura il loculo venerato, distruggendo tutt'intorno gli altri loculi della parete nel quale era incavato. La prima maniera fu tenuta per allargare lo spazio innanzi ai due loculi della galleria, che contenevano i corpi dei SS. Felicissimo ed Agapito, nel cimitero di Pretestato. Quivi fu incavato innanzi un vano ben grande, a forma di abside, e si decorò con colonne ed architrave a forma di pseudociborio la parte di parete che contiene i loculi, protetti da transenne marmoree, usate anche a riservare una parte dello spazio dinanzi alle tombe. (*V. fig. 86*).

La seconda maniera, più rara, si vede adoperata per allargare lo spazio intorno alle tombe dei SS. Marcellino e Pietro nel cimitero *ad*

duas lauros. Distrutta quivi la galleria, che li contenea, si lasciò intatta solo quella parte del banco di tufo, in cui erano stati incavati i loculi dei due martiri, (1) in guisa che nell'ampio spazio, che ne è risultato, a guisa di cubicolo o basilichetta, i sepolcri dei martiri vengono a capitare quasi nel mezzo (2), ma non simmetricamente al resto dell'aula. Questa disposizione irregolare presentava anche la tomba di S. Pancrazio nel cimitero della via Aurelia. Un'iscrizione di Onorio I ci assicura che il corpo del martire era fuori della basilica, eretta dal suo predecessore Simmaco, in onore di lui, e che al tempo stesso giaceva *ex obliquo aulae*. (3) Quest'aula non potè essere altro che la c r i p t a p r i m i t i v a e la posizione strana della tomba del martire ci persuade che l'aula fu ottenuta anche qui con la distruzione della galleria, in cui si trovava il loculo venerato.

Le tombe dei martiri. Provveduto così ad un conveniente spazio intorno, era da pensare all'ornamento dell'arca o del *locus* che conteneva la spoglia del martire. Il sarcofago od arca avea spesso un coperchio piano, atto quindi a servire da mensa. Sopra di essa veniva anche poggiata una lastra marmorea, che poteva rimuoversi per mezzo di grandi anelli di bronzo in essa infissi. Di questa si hanno esempi a Pretestato, a Callisto ed altrove (RS, I, 285). Tutto poi il sepolcro veniva talora coperto di marmi preziosi o metalli. La tomba di S. Ippolito, sulla via Tiburtina, fu rivestita tutta di lastre di lucido argento, come attesta Prudenzio. (*Peristeph.* XI. 183 - 86).

Ipsa, illas animae exsuvias quae continet intus
Aedicula, argento fulgurat ex solido.
Praefixit tabulas dives manus aequore laevi
Candentes, recavum quale nitet speculum.

Talora invece vi si stendevano sopra coltri preziose, ornate di oro e di gemme. S. Gregorio di Tours (4), narrando di un tentativo di furto alla tomba di S. Dionigi, vescovo di Parigi, dice che il ladro: *ubi reserata ostia ac vacuum templum a custodibus reperisset, pallam holosericam auroque exornatam et gemmis, quae sanctum tegebat sepulcrum, temerario auso diripuit, secumque sustulit.* (*Patr. lat.* 71, 769) Cf., ivi, 820, 850.

(1) RS, I, 281. Lo stesso si dica per la tomba di S. Valentino sulla Flaminia (MARUCCHI, *Catacombe Romane* p. 552).

(2) NBC 1898, 151 e segg.

(3) GROSSI GONDI F. *Trattato di epigrafia cristiana* etc. p. 104; *Principî e Problemi di critica agiografica* etc. p. 117.

(4) *De gloria martyrum* I, 72.

Transenne o plutei marmorei, sorretti da pilastrini, con *hermulae* talora di figure cristiane, chiudevano, come nei cimiteri all' aperto (1), lo spazio intorno alla tomba, sia per proteggerla dall' indiscreta divozione dei fedeli, (2) sia per accogliervi dentro il clero nelle funzioni liturgiche. (3) Quando la tomba era isolata nel mezzo della cripta, il pluteo marmoreo formava intorno ad esso un recinto rettangolare. Così nei primi decenni del sec. V. i due preti Proclino ed Orso, del titolo di Bizante, circondarono di tavole e transenne marmoree il sepolcro di S. Sebastiano, e vi apposero un iscrizione a ricordo del dono fatto al martire. (4) Anche il sepolcro di S. Pancrazio nella sua cripta primitiva era protetto da cancelli, come ci fa sapere S. Gregorio di Tours. (5)

Ornamenti festivi. Le decorazioni delle tombe dei martiri, fin qui descritte, erano stabili. Altri festivi apparati aggiungeva la pietà dei fedeli al ritorno della festa anniversaria della loro deposizione. Le *mensae oleorum* splendevano di lampade in maggior numero (6); candelabri con ceri dipinti e lampade pendule (7) ardevano dinanzi, come al sepolcro di S. Felice a Nola, secondo attesta S. Paolino (8):

(1) V. sopra p. 311 e n. 2. Aggiungasi agli esempi, quivi riferiti, i molti frammenti di tali cancellate rinvenute nel cimitero *ad duas lauros*, infissi oggi sulle pareti della cripta dei SS. Marcellino e Pietro, dei quali si fa un brevissimo accenno in NBC, 1898, 178. Talora vi erano incise delle iscrizioni dedicatorie, elogistiche, votive, come quella di S. Damaso in Ponziano (NBC, 1917, 111, e dei preti Proclino ed Orso a S. Sebastiano.

(2) Così Paolino, nella vita di S. Ambroglo (c. 14) nomina tali cancelli: *quibus sanctorum martyrum sepulcra ab iniuria defendebantur*.

(3) La notizia l'abbiamo da S. Gregorio di Tours, parlando della cripta di S. Pancrazio nel cimitero della via Aurelia. Ecco le sue parole: *Ad cuius sepulcrum* (cioè di S. Pancrazio) *si cuiusquam mens insana iuramentum inane proferre voluerit, priusquam eius sepulcrum adeat, hoc est antequam usque ad cancellos, qui sub arcu habentur, ubi clericorum psallentium stare mos est, accedat... statim arripitur a daemone* etc. (*De Gloria martyrum* c. 39, in *Patr. Lat.* 71, 740 Cfr. 813, 816).

(4) Nei plutei, oltre l' iscrizione, che ancora conserviamo (TEC 376), erano incisi il monogramma costantiniano e la croce monogrammatica. E frammenti delle transenne e di una parte del monogramma costantiniano sono ancora visibili nella cripta predetta. V. Grossi Gondi F. *La tomba e l' altare di S. Sebastiano nella basilica dell' Appia*, in *Civiltà Cattolica* a. 1918 vol. I. p. 237.

(5) V. la nota precedente. Anche nelle basiliche cimiteriali questi cancelli proteggevano la tomba e l'altare del martire. Così quello di S. Felice a Nola come ci fa sapere S. PAOLINO (*Carmen* XXI v. 586).

(6) Si veggono ancora intere o frammentarie nel *coemeterium maius*, a Comodilla, ai SS. Marcellino e Pietro (NBC, 1898, 151).

(7) Ad un arcosolio del cimitero ad X della via latina si veggono ancora gli arpioni che le sostenevano.

(8) *In Natali S. Felicis. Carmen* XVIII v. 35 segg. In una pittura del cimitero di S. Gennaro a Napoli è rappresentato il Santo tra due ceri ardenti. (GARRUCCI *St. dell' A. C.* tav. 102).

Ast alii pictis accendant lumina ceris
Multiforesque cavis lychnos laquearibus aptent,
Ut vibrent tremulas funalia pendula flammas.

Fresche verzure (1) e fiori olezzanti, e liquidi odorosi si spargevano tutt' intorno.

Nos tecta fovebimus ossa
Violis et fronde frequenti,
Titulumque et frigida saxa
Liquido spargemus odore.

Così Prudenzio si propone di fare per le tombe di semplici fedeli. (2) Quanta maggior profusione di tali ornamenti è da credere si usasse per i venerandi sepolcri degli atleti di Cristo! (3) Pare anzi che fin dentro le tombe si versassero balsami e liquidi odorosi. (4) Con tale uso si spiegherebbero alcuni fori che si vedono praticati in alcuni coperchi di sepolcri. (5) Alla tomba di S. Felice a Nola s' introducevano, attraverso questi fori, dei vasetti pieni di essenze odorose, che poi si ritraevano come altrettante reliquie da conservare nelle proprie case.

Ecco la descrizione che di un tal costume fa S. Paolino di Nola, a proposito di un fatto molto curioso accaduto una volta nell' estrarre fuori detti vasetti, che si trovarono pieni di arena:

Ista superficies tabulae gemino patet ore
praebens infuso subiecta foramina nardi,
quae cineris sancti veniens a sede reposta
sanctificat medicans arcana spiritus aura.
Haec subito infuso solitos sibi more liquores
vascula de tumulo terra subeunte biberunt,
quique loco dederant nardum, exhaurire parantes

(1) *Patr. Lat.* 71, 768.

(2) *Cathemerinon* X, 169 e segg.

(3) A questo scopo Costantino lasciò in dono ogni anno ai sepolcri dei SS. Marcellino e Pietro 900 libbre di *nardinum pisticum* e 100 di balsamo (*Lib. Pont.* I, 183).

(4) Il LECLERCQ (*Dict. d'arch. chrèt.* etc. I, 1722) asserisce, senza recarne testimonianze, che sopra alcuni scheletri, specialmente del cimitero di S. Agnese, si rinvenne una polvere rossastra che bruciata dà fiamme vive e un profumo aromatico, e sarebbe un avanzo di tali liquori odorosi, a cui allude Prudenzio.

(5) Così in un sepolcro, rinvenuto a Siracusa, dall' Orsi (NS, 1893, 293) ed in una lastra coll'epitaffio di una tal *Iusta*, che si vede oggi nella Galleria lapidaria vaticana. Scompartimento 32. V. anche *Studi Romani* II, 456 e segg.; GARRUCCI *Storia dall' A. C.* tav. 434. n. 10 e p. 141. Tali fori non sono da confondersi con quelli praticati talora nella lastra di fondo del sepolcro, fatti per lo scolo delle materie corrotte, di cui si ebbero parecchi esempi negli scavi degli anni 1915, 1916, nell'area della basilica di S. Sebastiano.

ut sibi iam ferrent, mira novitate, repletis
pro nardo vasclis cumulum erumpentis harenae
inveniunt... etc. (1).

Derivò forse da questo il costume medievale d' introdurre, nei pozzetti, aperti sulle tombe dei SS. apostoli Pietro e Paolo, un turibolo acceso, e di ripigliarlo dopo un anno, distribuendo la polvere dei carboni spenti ai fedeli, che se ne servivano come rimedio contro la febbre (2).

Costumanze speciali *a*) Le fiale d' olio (*εὐλογίαι*). Più commune che il precedente era l' uso di raccogliere in piccole fiale un poco dell' olio ardente innanzi alle tombe dei martiri, o ai luoghi di Palestina santificati dalla presenza di Cristo, dal quale si nutriva fiducia di ottenere delle guarigioni. Quest' uso durò fino al basso medievo, specialmente per opera dei pellegrini che tornavano da Terra Santa. Dell' uso romano sono testimoni ancora le fialette di vetro, conservate nel tesoro della cattedrale di Monza, (3) nelle quali l' abate Giovanni, per incarico della regina Teodolinda, raccolse gli olii presso le tombe dei martiri romani. Per la Gallia e l' Oriente fanno fede rispettivamente S. Gregorio di Tours (4) e S. Giovanni Crisostomo ; (5) per l' Egitto sono celebri le ampolle di S. Menna e di S. Pietro di Alessandria.

(1) *Carmen* XXI v. 590 e segg. Il De Rossi (RS, I, 283), a provare il costume predetto d'introdurre dei liquidi odorosi nell' arca del martire, dalla quale poi sarebbero riusciti, attraverso tali fori, e raccolti per divozione in vasetti, cita il luogo di S. Paolino, riferito qui per disteso, ma in verità la cosa è ben diversa, e l'abbiamo riferita innanzi, secondo l' interpretazione del ch. P. Franchi de Cavalieri in *Studi e Testi* n. 33, pag. 205.

(2) Grisar. *Analecta Romana* p. 269 e segg.

(3) Nello stesso tesoro sono custodite anche delle fialette rotonde di piombo, che hanno i due dischi istoriati con rappresentazioni sacre, di cui si parlò sopra p. 208. Esse certamente furono fabbricate in Terra Santa, giacchè in alcune si leggono intorno delle iscrizioni, che parlano dell'olio tolto *ἐκ ἁγίων τόπων* o *ἐκ ξύλου τοῦ Κυρίου* cioè dei luoghi santi e del legno del Signore. É incerto però se Teodolinda le avesse direttamente dalla Palestina, o gli venissero inviate da Roma in dono da S. Gregorio Magno. Ad ogni modo non sono certamente queste di piombo le ampolle, a cui si riferiscono i *pittacia* e la *notula* degli olii, tolti dalle tombe dei martiri romani (V. sopra p. 208) come pare supponga erroneamente il Leclercq. (*Dict. d'arch. chrèt.* I, 1737 e segg.). Nel 1910, nella chiesa di S. Colombano a Bobbio, si rinvennero molte di queste ampolle di piombo, in gran parte frammentarie e talune con rappresentazioni di soggetto affatto nuovo, che saranno fra poco pubblicate dal ch. p. G. Celi nella Civiltà Cattolica.

(4) *De Gloria confessorum c.* IX ; *Miracula S. Martini* l. 1. c. 2.; l' 2 c. 32; in *Patr. Lat.* 71, 835, 915, 955.

(5) *Patr. gr.* 52, 664, 655.

b) **I brandea o palliola o sanctuaria o nomina.** Invece degli olii, preferivano altri di recarsi a casa, come reliquie, dei pannilini che avessero toccato in qualche modo la tomba o meglio il corpo stesso del martire. E se ne faceva sì gran conto che, al pari delle vere reliquie, venivano usate per la consacrazione degli altari e delle chiese. (1) S. Gregorio Magno ne esaltava l' efficacia al disopra delle reliquie stesse del corpo. Infatti, dice egli, suole per essi il Signore concedere grazie maggiori, perchè maggiore è la fede da praticare nella loro venerazione. (2) L' uso dei *brandea* sembra di origine romana, e uno dei più celebri documenti è la lettera che S. Gregorio scrisse all' imperatrice Costantina che le avea domandato il capo od altra reliquia del corpo di S. Paolo. (3) Se ne parla più anticamente in una lettera dei legati di papa Ormisda (514 - 523), i quali, pregati dall' imperatore Giustiniano di ottenergli reliquie dei corpi degli apostoli Pietro e Paolo e di S. Lorenzo, supplicarono il pontefice a mandargli dei: *sanctuaria beatorum apostolorum Petri et Pauli*, facendoli prima deporre: *si potest, ad secundam cataractam.* (4)

c) Gli **ex voto o anathemata.** L' uso di manifestare la propria gratitudine a Dio ed ai Santi, per grazia e favori da loro concessi, offrendo ai loro altari oggetti preziosi, risale almeno all' età della pace. Delle iscrizioni, che spesso li accompagnavano, si è detto nel Trattato di epigrafia cristiana (p. 373 e segg.). Rimane qui da aggiungere, che quando le grazie ottenute fossero state guarigioni di qualche parte del corpo, anche i cristiani si conformavano, almeno in alcuni luoghi, al costume pagano di offrire, in argento o in oro, la figura della parte del corpo miracolosamente sanata. Così, almeno per l' oriente ne è garante lo storico Teodoreto, che scrisse: *Quod vero compotes fiant qui fideliter petunt, palam testantur illorum donaria curationem indicantia. Alii enim oculorum, alii pedum, alii manuum simulacra suspendunt ex argento aurove confecta.* (5)

d) **I retrosancta** o **retrosanctos.** Ultimo segno finalmente della divozione al martire era di avere la propria tomba più vicina che si po-

(1) V. Grossi Gondi F. *La tomba e l'altare di S. Sebastiano nella basilica dell' Appia* in *Civiltà Cattolica* a. 1918. Vol. 1 p. 244 n. 2.

(2) *Dialog.* II, 38 in *Patr. Lat.* 66, 204. È celebre il fatto miracoloso raccontato da S. Gregorio (*Epist.* l. 7, 36 in *Patr. Lat.* 77, 873), ed avvenuto ai tempi di S. Leone Magno. *Dum quidam Graeci de talibus reliquiis dubitarent, praedictus Pontifex hoc ipsum brandeum, allatis forcipibus, incidit et ex ipsa incisione sanguis effluxit.*

(3) *Patr. Lat.* 77, 702.

(4) *Patr. lat.* 63, 474. Di tale uso tornerà il discorso trattando delle basiliche.

(5) *Graecarum affectionum curatio.* C. IX. *De Martyribus* in *Patr. Grec.* 85, 1031.

tesse al corpo di lui, onde si aprivano perfino delle nuove gallerie dietro il suo sepolcro, che perciò vennero dette *retrosanctos o retrosancta*. (1) Nei loculi stessi si praticavano talvolta dei fori in modo che l'uno, per mezzo dell'altro, fossero in comunicazione con uno più remoto, e più adorno, quello cioè che conteneva il corpo del martire. Tale particolarità fu osservata dal p. Grisar nei cimiteri di S. Tolomeo a Nepi e di S. Giovenale a Sutri. (2) L'epigrafia funeraria (3) e la letteratura cristiana contemporanea, sono piene di allusioni a quest'usanza, fondata sulla speranza che la vicinità col sepolcro del martire procurasse un qualche vantaggio al defunto. Coloro che aveano tale fortuna erano detti *sociati sanctis*, cioè partecipi in qualche modo dei loro meriti in virtù del sangue, che insieme li purificava dalle colpe. (4) Così S. Ambrogio, nell'epitaffio del fratello Satiro, deposto in Milano presso il martire Vittore: *Haec meriti merces ut sacri sanguinis humor-Finitimas penetrans abluat exuvias* (TEC, 276). E S. Gregorio Nazianzeno seppelli la madre sua Nonna presso il corpo di martiri: *σώμα μάρτυσι παρεθέμεσα*, e, nei suoi epigrammi, allude spesso a questa speciale divozione. (5) Il medesimo fece S. Paolino per il suo figliuolino di 8 giorni e il nipotino Celso di 8 anni. Avendo poi conceduto ad una vedova di seppellire il figliuolo Cinegio nella basilica di S. Felice a Nola, interrogò S. Agostino: *utrum prosit cuique post mortem quod corpus eius apud sancti alicuius memoriam sepeliatur*; e ne ebbe per risposta l'intero libro: *De cura pro mortuis gerenda*, la cui conclusione è: *quod quisque apud memorias martyrum sepelitur hoc tantum mihi videtur prodesse defuncto, ut commendans eum etiam martyrum patrocinio affectus pro illo supplicationis augeatur*. E la gara di essere sepolti presso i martiri divenne talmente eccessiva da meritare giusti rimproveri, di cui si fece eco l'arcidiacono Sabino, nell'epitaffio del suo sepolcro, che volle sul limitare della porta della basilica di S. Lorenzo.

Nil iuvat, imo gravat, tumulis haerere piorum
Sanctorum meritis optima vita prope est,

(1) Talvolta si toglievano dai loculi vicini alla tomba del martire, i corpi dei defunti per porvene degli altri, e le ossa venivano raccolte in ossari communi. Così sembra di dover spiegare, almeno in parte, la presenza di ossari nei cimiteri. Cfr. WILPERT. *Cripta dei papi* p. 78.

(2) *Analecta Romana* p. 288.

(3) V. il mio *Trattato d'epigr. cristiana*. p. 256.

(4) Anche i papi amarono di essere sepolti presso i corpi dei martiri. S. Damaso lo desiderò ma: *timuit cineres sanctos vexare piorum* (Ihm. *Epigr.* 12). I papi Zosimo, Sisto III, Ilaro furono sepolti presso la tomba di S. Lorenzo nella basilica in Verano.

(5) V. MURATORI *Anecdota graeca* Neapoli 1786 pp. 10, 34.

Corpore non opus est, anima tendamus ad illos
Quae bene salva potest corporis esse salus.
(BC, 1875, 25).

§ 12.

VISITE, PELLEGRINAGGI, STATIONES E ADUNANZE LITURGICHE E NON LITURGICHE

A) **Visite pellegrinaggi** — Nel corso dell' anno, cittadini e pellegrini, venuti anche da lontanissime parti, frequentavano i cimiteri, scendevano nelle cripte od entravano nelle *cellae memoriae* a cielo aperto a venerare le tombe dei martiri. Prudenzio ne fa credere quasi quotidiano il costume in Roma. Nell' inno infatti a S. Ippolito (*Peristeph.* XI, 189 e segg.) così ne descrive il concorso:

Mane salutatum concurritur; omnis adorat
Pubes: eunt, redeunt solis ad usque obitum.
Conglobat in cuneum latios simul ac peregrinos
Permixtim populos relligionis amor.

E S. Girolamo l' attesta quale costumanza generale, almeno in Roma: *ubi alibi tanto studio et frequentia ad martyrum sepulcra concurritur?* (1) E scrivendo a Leta (*Epist.* CVII) mette a confronto l' abbandono dei templi pagani e l' accorrere alle tombe dei martiri: *Auratum squalet Capitolium. Fuligine et areanearum telis omnia Romae templa cooperta sunt. Movetur urbs sedibus suis et inundans populus ante delubra semiruta currit ad martyrum tumulos (Patr. lat.* 22, 868). Egli stess da giovane vi soleva andare le domeniche coi suoi compagni: *dum essem Romae puer... solebam cum caeteris eiusdem aetatis et propositi, diebus dominicis, sepulcra apostolorum et martyrum circumire.* (2)

Al ricorrere poi del *dies natalis*, cresceva a dismisura la moltitudine dei cittadini, e dei forestieri, nobili e plebei. (3)

Così lo stesso Prudenzio per S. Ippolito:

Urbs augusta suos vomit effunditque quirites
Una et patricios ambitione pari

(1) Prefaz. nel lib. II *comment. epist. ad Galatas.*

(2) In *Ezech.* c. 40.

(3) Talora il pellegrinaggio era un atto di penitenza imposto al peccatore. Cfr. GREGORIO DI TOURS. *De gloria confessorum* c. 87. E durò nel medioevo. *Lib. Pontif.* II p. 164.

Confundit plebeia phalanx etc.
Nec minus albanis acies se candida portis
Explicat et longis ducitur ordinibus.
Exultant fremitus variarum hinc inde viarum
Indigena et picens plebs et hetrusca venit etc. (1)

Il simile canta S. Paolino di Nola per la festa del suo S. Felice, asserendo che vi affluivano i pellegrini anche da Roma (2)

Ipsaque caelestum sacris procerum monumentis
Roma, Petro Pauloque potens, rarescere gaudet
Huius honore diei portaeque ex ore Capenae
Milia profundens ad amicae moenia Nolae.

E Prudenzio vi pellegrinò dalla Spagna, e lo stesso S. Paolino (3) si recava ogni anno a Roma per la festa degli apostoli Pietro e Paolo a venerare le loro tombe e degli altri martiri. (4) Visite e pellegrinaggi, che continuarono fino a tutto il sec. VII, come ne assicurano gl' itinerari E mentre nei primi secoli si addensavano fra le strette celle degl'ipogei, ora le divote teorie spaziavano nelle vaste basiliche, sorte sopra le tombe dei santi venerati o nelle basilichette sotterranee.

A ricordo di tali visite e di tali pellegrinaggi i pii visitatori incidevano nelle pareti dei cubicoli venerati, o nelle loro vicinanze, i loro nomi, accompagnandoli spesso con qualche invocazione o preghiera al martire, perchè li esaudisse, o esprimendo i loro voti o ringraziando per il loro adempimento.

Di tali graffiti, che tornano a noi ora così preziosi, per rinvenire le tombe dei martiri, ne sono pieni, più o meno, tutti i cimiteri romani: a *Catacumbas,* nella così detta *domus Petri,* e nella triclia o sala dei refrigeria in onore dei S. Apostoli Pietro e Paolo; a Callisto, dinanzi alla cripta dei Papi; a Priscilla, in più luoghi; ai SS. Marcellino e Pietro; a Pamfilo, etc. (TEC, 227, 230, 231).

B) **Stationes e adunanze liturgiche**. Il giorno anniversario, o *dies natalis* del martire, non era solamente celebrato da maggiore affluenza di popolo, ma da solenni adunanze liturgiche. Che i cristiani si adunassero spesso nei cimiteri sotterranei, anche nell' età delle persecuzioni, si

(1) *Peristeph.* XI 199-210.

(2) *Carmen* XIV v. 44-88.

(3) *Deinde nos ipsos Romae, cum sollemni consuetudine ad beaiorum apostolorum natalem venissemus.* Ep. 20, 2; Vedi anche Ep. 17, 1; 18, 1; 43, 1. dove lo chiama *iter annuus.*

(4) *Cum eo* (cioè Quinto diacono) [ad urbem] *iuxta solemnem meum morem, post pascha Domini, pro apostolorum et martyrum veneratione venissem* etc. (*Ep.* 45)

rileva dai decreti degl'imperatori, che ne proibivano loro l' accesso: *Praeceperunt etiam* (Valeriano cioè e Gallieno), *ne in aliquibus locis conciliabula fiant nec coemeteria ingrediantur.* (1) *Οὐδαμῶς δὲ ἐξέσται οὔτε ὑμῖν οὔτε ἄλλοις τισὶν ἢ συνόδους ποιεῖσθαι ἢ εἰς τὰ καλούμενα κοιμητήρια εἰσιέναι.* Così Eusebio parlando della medesima persecuzione di Valeriano. (2) E Cecilio nell' *Octavius* di Minucio Felice, già dalla fine del secondo secolo, chiamava i cristiani *latebrosa et lucifugax natio,* (3) per la loro frequenza negl' ipogei. Quale ne era lo scopo? Negli atti del martirio di S. Ignazio di Antiochia si legge: *Οἱ δὲ κατὰ τῆν Ρῶμην ἀδελφοὶ... λαβόντες αὐτοῦ τὸ σῶμα, ἀπεθέντο ἐν τόπῳ ἦν ἐξὸν αὐτοῖς ἀθροιζομένους αἰνεῖν τὸν θεόν* (4) cioè: i fratelli, che erano in Roma, presso il corpo di lui, lo posero nel luogo ove ad essi era lecito congregati lodare Dio. Anche la chiesa di Smirne celebrò il primo anniversario del martirio di S. Policarpo nel luogo, ove era stato deposto. (5) E che non fossero questi casi isolati lo attesta il fatto dei giudici che avvertirono il governatore di non concedere ai cristiani il corpo di Policarpo, perchè non ne facessero oggetto di venerazione. Per questo, molti corpi di martiri furono dati alle fiamme e le ceneri sparse al vento o gettate in mare: *nequis exstet sepulturae locus, quasi vero id adfectent, qui Deum confitentur. ut ad eorum sepulcra veniatur, ac non ut ipsi ad Deum veniant.* (6)

L' angustia dello spazio non permetteva spesso che al clero ed ai più solleciti e diligenti dei fedeli di riunirsi nel cubicolo stesso, ove era la tomba del martire; (7) gli altri doveano contentarsi degli ambulacri o del cubicolo di fronte o dei vicini.

Il canto degl' inni e dei salmi, a cui alludono gli atti predetti, cominciavano la notte innanzi alla festa, onde si dissero *stationes* od *excubiae martyrum* (8) Erano essi, come il preludio alla solennità, alla celebrazione cioè dei divini misteri nel giorno seguente. Tertulliano ci fa sapere che: *pro natalitiis annua die facimus,* cioè, giusta il significato classico, *sacrum facimus.* Più chiaramente si esprime S. Cipriano, nell' esortare i suoi preti a prendere nota del giorno, in cui i martiri su-

(1) *Acta proconsul. S. Cipriani.* Ediz. Hartel III, CX.

(2) Eusebio *Hist. Eccl.* VII, 11.

(3) *Octavius* c. VIII.

(4) DRESSEL *Patres Apostolici* p. 374.

(5) *Martyrium Policarpi* 18, 1, 2.

(6) LACTANT. *Inst.* V, 11.

(7) Il DE ROSSI calcola ad una quarantina le persone che potevano entrare nello spazio innanzi alla tomba di S. Cornelio nelle cripte di Lucina (RS, I, 284).

(8) Il nome di *stationes martyrum* si legge già nel *libellus precum* di Marcellino e Faustino dei tempi di papa Damaso.

bivano il loro martirio, e ne indicava loro la ragione, perchè, tornando dall' esilio, potesse in loro compagnia : *celebrare oblationes ac sacrificia ob commemorationes eorum (Patr. lat.* 4, 328) Ora sappiamo che in Roma tali sacrifici si facevano sulle tombe dei martiri. Il *Lib. Pont.* attribuisce a S. Felice I l' ordine di celebrare sopra i sepolcri dei martiri. *Hic constituit supra memorias martyrum missas celebrare.* Si pensa nondimeno da taluni che tale decreto, della seconda metà del 3. sec., sia troppo tardo, e che con esso il pontefice non abbia voluto altro se non impedire d' ora innanzi che si celebrasse il santo sacrificio anche sui sepolcri di semplici fedeli.

La celebrazione del divin sacrificio immediatamente sopra le ossa del martire, a cui fa spesso allusione Prudenzio, (1) non va presa in senso talmente rigoroso, che non fosse lecito celebrare se non sopra la tomba. Ciò è dimostrato dal fatto che vi erano degli altari addossati solamente alla tomba, come ora vedremo.

Codeste adunanze liturgiche continuarono, anzi si accrebbero di numero e d' importanza nella prima età della pace.

Il calendario filocaliano, compilato nel 336 e poi aggiornato fino al 352, non segna solamente il giorno in cui cade l' anniversario di questo o quel martire, ma indica anche il cimitero ove è deposto ; il che certo sarebbe stato inutile, se i cristiani non avessero avuto il costume di recarsi a celebrare i giorni natalizi dei martiri presso le loro tombe.

E le cosidette *Constitutiones apostolicae* degl' inizi del sec. V, ma che riferiscono più antiche costumanze, specialmente delle chiese d' oriente, così prescrivevano: *Συναθροίζεσθε ἐν τοῖς κοιμητηρίος τὴν ἀνάγνωσιν τῶν ἱερῶν βιβλίων καὶ ψάλλοντες ὑπὲρ τῶν κεκοιμημένων μαρτύρων καὶ πάντων τῶν ἀπ' αἰῶνος ἁγίων παὶ τῶν ἀδελφῶν ὑμῶν τῶν ἐν Κυρίῳ κεκοιμημένων καὶ τὴν ἀντίτυπον τοῦ βασιλείου σώματος Χριστοῦ δεκτὴν εὐχαριστίαν προσφέρετε ἐν τε ταῖς ἐκκλησίαις ὑμῶν καὶ ἐν τοῖς κοιμητηρίοις.* (2) Esse dunque attestano insieme l' usanza di codeste liturgiche adunanze, e spiegano i particolari, quali la lettura dei libri santi, il canto dei salmi, e la celebrazione dell' agape eucaristica, sia nelle chiese che nei cimiteri.

Nell' Oratio ad *sanctorum coetum,* che si ritiene anteriore al concilio di Nicea (325), si accenna chiaramente a tali costumanze, sebbene non si rilevi se si tratti di adunanze nei cimiteri o nelle basiliche. (3)

(1) *Ossibus altar... impositum.* (*Peristeph.* 3, 212) ; *haec* (*ossa*) *sub altari sita sempiterno* (4, 189). Cfr. 5, 515. Lo stesso Prudenzio parla di *ara propter ubi adposita.* V. appresso.

(2) *Const. apost.* VI, 17, ed. Pitra *Iur. eccl. Graec.* I p. 344. Alla sacra sinassi dei fedeli allude anche Prudenzio nell' inno a S. Ippolito: *Pascit idem sanctis Tibricolas dapibus* (*Peristeph.* XI. 174).

(3) *Proinde hymni psalmique et laudes inspectori omnium rerum Deo post haec*

Nel sec. VI almeno, si premetteva, in alcune regioni, anche la lettura degli atti dei martiri. Per la Gallia lo dichiara S. Gregorio di Tours: *Dies passionis erat Polycarpi martyris magni et in Ricomagensi vico civitatis Arvernae eius solemnia celebrabantur. Lecta igitur passione cum reliquis lectionibus, quas canon sacerdotalis invexit, tempus ad sacrificium offerendum advenit...* (*De Gloria martyrum* c. 86. *Patr. Lat.* Vol. 71 c. 781).

Are ed altari. (*Mensa Domini, Altare o ara dei; τράπεζα τοῦ Κυρίου* o *Θυσιαστήριον*). La celebrazione dei divini misteri richiedea naturalmente un altare. Quando il corpo del martire era stato deposto in un arcosolio, la parte piana del coperchio era trasformata in altare. Così sembra fosse l'altare-tomba di S. Gorgonio, nel cimitero della via Labicana, secondo la descrizione del Papa S. Damaso:

Martyris hic tumulus magno sub vertice montis
Gorgonium retinet servat qui altaria Christi. (1)

Se invece non si adattasse a mensa l'arca del martire, o fosse il suo corpo in un loculo di un ambulacro, l'altare o si poneva isolato innanzi alla tomba venerata, o era ad esso addossato.

Isolato era certamente l'altare della cripta dei papi, come lo dimostrano tuttora i vestigi rimasti nel terreno (2); addossato invece quello recentemente scoperto in un cubicolo del cimitero di Pamfilo. Ed uno simile vide Prudenzio innanzi alla tomba di S. Ippolito, sulla via Tiburtina *propter ubi*, dic' egli, *apposita est ara sacrata Deo.* (3)

L'altare era o di legno, o di marmo o di muratura. Del primo genere non ci è rimasto alcun esempio. Appartiene al secondo la mensa quasi circolare posta sul fianco destro della tomba di S. Cornelio, se voglia seguirsi la sentenza del De Rossi. (4) In muratura invece con tracce di rinvestimento con lastre di porfido e pavo-

canuntur. Et eiusmodi quoddam gratiarum actionis sacrificium in memoriam illorum peragitur, quod ab omni sanguine et violentia vacuum est. (Patr. Grec. 20, 1271).

(1) Ihm. *Epigr.* 31. Il p. Marchi vide in un cimitero della via latina un cubicolo con tre arcosoli. Le mense di questi, come gli archi, aggettavano sul vivo delle pareti in modo che questi secondi posavano ciascuno sopra due piediritti, e venivano a formare la medesima figura dei pseudocibori, che spesso si veggono nelle chiese moderne, a protezione ed ornamento degli altari appoggiati alle pareti. È molto probabile che tutte e tre le mense degli arcosolii, avessero servito da altari. (I *Monumenti* ecc. p. 142 e t. 22.

(2) Nel pavimento infatti, non lungi dal fondo della cripta, è una lastra di marmo, a modo di gradino, in cui son praticati quattro fori, nei quali erano incastrati i pilastrini, che sorreggeano la mensa.

(3) *Peristeph.* XI, 170.

(4) Contraddice P. Franchi de' Cavalieri, (*Studi e Testi* n. 33, 203), che crede invece sia la *mensa oleorum*.

nazzetto è quello del cimitero di Pamfilo. Il quale, a forma di cippo, ha nella faccia anteriore un'apertura o quasi *fenestella confessionis*, che lo traversa in tutta la profondità, fino alla superficie della tomba. È questo l'unico altare superstite dei cimiteri romani. (5)

87. La cappella della *Fractio panis* in Priscilla.

Basilichette per le adunanze liturgiche. L'angustia di molti cubicoli con tombe di martiri impediva spesso lo svolgimento della funzione liturgica, specialmente quando essa cominciava colle *excubiae*, cioè col canto degl'inni e dei salmi durante la notte, pel quale occor-

(5) Ricordi però di altari rinvenuti nei cimiteri non mancano. Il De Rossi (RS. III, 482) cita la testimonianza di Pietro Cluniacense del sec. XII; del Platina nel sec. XV, del Bosio e del Boldetti.

reva che i fedeli fossero seduti. Era quindi necessario di avere degli ambienti più grandi E a questo si provvide in taluni cimiteri con lo scavare delle cappelle più ampie che, per la loro forma, possiamo chiamarle basilichette. Di esse se ne distinguono come due specie.

88. La cripta dei Papi in Callisto al momento della scoperta.

A) Le sotterranee, cioè interamente sotterra, che in genere risalgono all'età stessa delle persecuzioni. Le più antiche sono:

1) La basilichetta della *Fractio panis*, (*V. fig. 87*) detta volgarmente cappella greca, nel cimitero di Priscilla Tutta la dispo-

89. Sezione della basilichetta del *Coemeterium maius*.

sizione di questa cappella con le tre absidiole, coi banchi in muratura che girano intorno, e la pittura rappresentante il momento solenne della *fractio panis* dice chiaramente che quivi, fin dalla 1. metà del sec. II, si celebrò dai fedeli la sacra sinassi. (1)

2) La cripta de papi in Callisto, (*V. fig. 88*) oltre l'altare di cui sopra, mostrò al momento della scoperta tali avanzi di ornamenti da non far dubitare che avesse servito a scopo liturgico.

3) La basilichetta anonima nel *Coemeterium maius*, scoperta dal p. Marchi (2), (*Vedi fig. 89*) che, per la sua forma architettonica e per la ampiezza non ha riscontro in tutta la Roma sotterranea. È formata di sette ambienti, cinque dei quali sulla medesima linea, e due laterali.

I cinque, l'uno dentro l'altro, sono divisi da un ambulacro, in modo che tre sono da una parte e due dall'altra e formano in tutti uno spazio capace di 70 od 80 persone. E dal

(1) *Studi Romani* I, 134.
(2) *Monumenti* etc. p. 182 tavv. XXXV-XXXVII.

medesimo ambulacro sono separati, l'uno dall'altro, i due laterali. I cinque ambienti misurano insieme in lunghezza circa 15 metri, sopra una larghezza di poco più di due metri. L'altezza loro, eccettuata la parte del presbiterio, è uguale a quella dei due piani insieme del cimitero, sicchè ha la volta commune col primo piano, e il pavimento quasi allo stesso livello di quello del secondo. L'ambiente di fondo ha un arcosolio, innanzi a cui sta la cattedra episcopale, rivolta verso la basilica, ed ai suoi lati corrono i banchi del presbiterio, separato dal resto da due colonne, che ne segnano il limite.

Il p. Marchi tenta di assegnare alle diverse classi dei fedeli il posto destinato a ciascuno. È probabile che, secondo l'antica consuetudine, alcuni degli ambienti più vicini all'altare fossero assegnati agli uomini, i più lontani alle donne. (1)

La basilichetta è certamente anteriore alla pace di Costantino. (2) Non è infatti credibile che si scavasse con grande spesa, in luogo così incomodo, una basilica, quando era libero di fabbricarle, e si fabbricavano più ampie, alla viva luce del sole.

Più recenti, quanto alla forma loro data di basilichetta o luogo destinato alle adunanze liturgiche, sono le seguenti:

a) La basilichetta dei SS. Marcellino e Pietro nel cimitero *ad duas lauros*.

b) La basilichetta di S. Ermete nel cimitero omonimo.

c) La cappella od aula dei SS. Felicissimo ed Agapito in Pretestato.

d) La basilichetta di S. Ippolito sulla Tiburtina, di cui Prudenzio nell'inno XI del suo *Peristephanon*, descrive minutamente non solo la scena del martirio ivi dipinta, ma anche l'accesso e gli ornamenti. Vi si scorge ancora qualche rudere dell'antico altare.

e) La basilichetta di S. Felicita sulla Salaria coll'abside non curva, ma rettilinea, divisa, pare, in tre piccole navate.

Le cattedre. Prima di parlare dell'altro genere di basilichette, è necessario accennare ad alcune cattedre incavate nel tufo, che si scorgono in più cimiteri. Nel *coemeterium maius* se ne contano 10; in quello di Ciriaca ne vide una il Bosio, un'altra ne vide, forse nel medesimo cimitero, il Marangoni, (3) e recentemente ne sono apparse due in un

(1) Secondo il Crostarosa (*Le Basiliche cristiane* Roma 1892 p. 38) nelle pareti, fuori dell'arco del presbiterio, sorretto da colonne, sono ancora i buchi che sorreggevano l'asta o il cordone dei veli.

(2) Il De Rossi (RS, III, 487) l'attribuisce alla fine del sec. III.

(3) RS, III, 482, 483. Non bene quindi il Profumo (*La memoria di S. Pietro nella regione Salario-Nomentana*, in *Römische Quartalschrift*. Supplemento 21 p. 101) soste-

cubicolo del cimitero di Pamfilo. Quando la cattedra è nel mezzo, e tutt' intorno girano i banchi è chiaro che si tratta del trono del vescovo, (1) come nella basilichetta sopra descritta del *coemeterium maius*. Ma la maggior parte di esse non sòlo sono in posizione tale, che non è credibile possano avere servito al capo dell' adunanza liturgica, ma si trovano appaiate nel medesimo luogo. In un cubicolo di Pamfilo, p. es., ve ne sono due, l' una di contro l' altra, innanzi ad un arcosolio, che non è il principale. Anche nel *coemeterium maius* appariscono ben tre volte due cattedre nel medesimo cubicolo e non sempre nella stessa posizione. (2) È stato notato che alcune di queste cattedre sono fatte in modo che non è possibile, o almeno disagiatissimo, sedervisi sopra. (3) A qual scopo siano state così lavorate, se a ricordo del magistero o ministero apostolico, quivi esercitato da S. Pietro, non è di questo luogo il trattare. Quanto all'uso delle altre il Marchi, seguito dal De Rossi, crede che i cubicoli provveduti di due cattedre servissero di catecumeneo, cioè di luogo destinato all' istruzione delle catacumene, mentre quelli con una sola cattedra sarebbero stati per gli uomini. Nelle due cattedre dei cubicoli per le donne poi avrebbero seduto il catechista ed un altro diacono o prete di grave età, secondo il Marchi ; mentre il De Rossi (RS, III, 486) vorrebbe destinata la seconda cattedra alla *diaconessa*. (4)

B) Le basilichette semisotterranee. Alcune cripte di martiri più insigni vennero col tempo non solo allargate, ma anche sollevate in altezza, in modo da togliere addirittura il diaframma di terra, che toglieva loro la luce. Ciò non potè naturalmente farsi che nel periodo postcostantiniano. Le pareti di tufo vennero rivestite di cortina laterizia e prolungate in altezza fino a sollevarsi di qualche metro dal soprassuolo. In tal modo venivano ad essere parte sotterra e parte sopra. Sembrano un simbolo della Chiesa di G. C., che, nascosta per tre secoli nelle viscere della terra, levò poi fuori il suo capo alla luce del sole.

neva, prima della scoperta delle cattedre in Pamfilo, che il *coemeterium maius* era l'unico che presenta la caratteristica della cattedra: fosse pure che finora era l' unico che ne possedesse un numero si rilevante.

(1) Della forma della cattedra si dirà parlando delle basiliche V. anche pag. 199.

(2) Si trovano nei cubicoli nn. 33, 34 e 27 della pianta del cimitero disegnata dal p. Marchi.

(3) Profumo A. *Op. cit.* p. 109.

(4) Le diaconesse di solito erano *vedove*, e venivano chiamate: *praesidentes* (*προκαθήμεναι*); e l'esercizio del loro ministero viene talora indicato, come quello dei vescovi e dei preti, colla parola *sedit* (TEC, 153).

Basilichette semisotterranee furono le antiche di S. Lorenzo, di S. Agnese sulla Nomentana, e sono tuttora quelle dei SS. Felice ed Adautto nel cimitero di Comodilla, e dei SS. Nereo ed Achilleo sull' Ardeatina.

Gli anniversari dei fedeli defunti Oltre le feste descritte in onore dei martiri, si celebravano nelle cripte, e più frequentemente, gli anniversari dei fedeli defunti. Anche per essi, come per i martiri, il giorno della morte o deposizione era considerato il *dies natalis*, inteso però in modo ben diverso dai pagani. Questi infatti celebravano il giorno della nascita su questa terra, mentre i cristiani stimavano come tale il giorno in cui il fedele, abbandonando la vita terrena, nasceva alla celeste. Dopo la celebrazione del giorno del *natalis*, cioè della morte, si tornava alle tombe il terzo, il nono, il quarantesimo giorno dal passaggio all' altra vita. (1)

La funzione si svolgeva in modo molto simile a quella in onore dei martiri. Anche per essi si cantavano dei salmi innanzi alle loro tombe, del quale uso ci è rimasta memoria, in un epitaffio umbro dell' anno 373, ove si invoca lo spirito del defunto, perchè sia presente al canto dei salmi, fatto innanzi al suo sepolcro: *Sanctique tui Manes nobis petentibus adsint ut semper libenterque salmos tibique dicamus.* RS, III, 499. Seguiva l' *oblatio pro dormitione*, la quale, dopo il decreto di S. Felice I, non si sarà celebrata sulla tomba stessa del defunto, ma su quella di un martire.

***

Il rito battesimale. In tempo poi di persecuzione è molto probabile che nelle basiliche sotterranee, si compissero talora anche i riti dell' iniziazione cristiana, il conferimento cioè simultaneo, come allora si usava, del battesimo, della cresima, dell' Eucaristia. La cosa è certa per il cimitero di Ponziano, dove si trova un battistero, sebbene le pitture siano ben tarde; probabile per il cimitero di Priscilla. Ma di ciò si tratterà nel capo 2° di questa 2ª parte.

C) **Funzioni extraliturgiche presso le tombe dei fedeli e dei martiri, detti refrigeria.** L'uso dei cristiani di rifocillarsi insieme risale all'età

(1) Vedi le *Constitutiones apostolicae* l. VIII, 42, 1-3. I pagani invece aveano anche altri giorni, communi a tutti, quali erano i *parentalia* (13-20 febbraio), i *feralia* (21 febbr.) il *dies violae* e i *rosalia o rosaria* (23 maggio o in giugno). Cfr. MARQUARDT *Le culte chez les Romains* I, 375.

apostolica ed ha origine dall'agape eucaristica. Da questa si distaccò molto presto l'agape, come semplice convito, offerto indistintamente a tutti i fedeli, ma di preferenza ai poveri. Un tale costume venne poi disciplinato da varie ordinazioni ecclesiastiche che ne stabilirono il luogo, il tempo, le persone che vi potevano prendere parte, e il modo particolare da tenersi.

Ma, accanto a quest'uso di origine prettamente cristiana, ne vigeva un altro più antico, e praticato dai pagani, cioè di celebrare un banchetto presso le tombe dei defunti, in alcuni giorni determinati, insieme ad altre cerimonie di carattere religioso. (1) È molto probabile che quest'uso, purgato da qualsiasi superstizione pagana, venisse seguito anche dai cristiani, i quali lo cangiarono in opera di carità, invitandovi anche dei poveri. E il *triclinium o schola*, innanzi all'ipogeo dei Flavii sulla via Ardeatina, (*V. fig. 75*) par certo servisse a tal fine.

È naturale che, se questi banchetti si costumavano per l'anniversario di qualsiasi fedele, si celebrassero a maggior ragione per gli anniversari di quei fedeli, che si erano resi gloriosi per il loro martirio.

La celebrazione tuttavia di questi banchetti o *refrigeria* in onore dei martiri non è più antica della prima età della pace. E fu permessa, per un riguardo alla grande moltitudine di gentili, che in questo tempo si faceva cristiana. Così rende ragione di tale uso ai suoi fedeli S. Agostino : *cum, pace facta, turbae gentilium, in christianum nomen venire cupientes, hoc impedirentur quod dies festos cum idolis suis solerent in abundantia epularum et ebrietate consumere... visum fuisse maioribus nostris... ut alios* (*dies festos*) *in honorem sanctorum martyrum... celebrarentur* (sic) (Ep. XXIX n. 11. P. L. 33 col. 118).

Probabilmente alcuni di questi *refrigeria* venivano tenuti con quello stesso cerimoniale, che le agapi per i poveri, nelle *triclie* o *pergulae* al di sopra della tomba del martire, o del defunto, in cui onore si celebravano. Essi quindi aveano un carattere strettamente funerario (2), anche quando si celebrassero dentro le basiliche, perchè queste contenevano appunto il corpo del martire. Tali *refrigeria* o si compivano in commune da più persone, e di molti gruppi di queste ci sono rimasti i nomi nella triclia di S. Sebastiano, recentemente scoperta, o da ciascuno in privato. Così sappiamo che S. Monica madre di S. Agostino, andava soletta a compiere un tal rito presso le tombe dei martiri.

(1) Secondo la testimonianza di Cicerone (*De legibus* II, 25), i Greci cominciavano i banchetti funebri negli stessi giorni dell'esequie funeraria, ed erano celebrate dai parenti del defunto, ornati la testa di corone.

(2) Vedi GROSSI GONDI F. Il *Refrigerium* etc. in *Römische Quartalschrift* 1915 pag. 221 e segg.

Oltre l'indole funeraria di codesti refrigeri, essi assumevano il carattere di opera pia e caritatevole, onde non è da maravigliare se un tal Dalmazio promise in voto di far celebrare un refrigerio in onore degli apostoli Pietro e Paolo, come ce ne ha egli stesso lasciato graffito il ricordo nella parete della triclia predetta.

Di tali *refrigeria* finora in Roma non si avea, come ricordo, se non un graffito del cimitero di Priscilla, ove è scritto *ad calicem venimus* e riguarda un *refrigerium* eseguito presso la tomba di un privato. Le recenti scoperte, fatte nella chiesa di S. Sebastiano, di alcuni graffiti ricordano quelli fatti, non già pei defunti, ma in onore degli apostoli Pietro e Paolo.

Data l'indole cerimoniale di questi *refrigeria*, essi comunemente pare si restringessero ad una semplice refezione di pane con qualche altra cosa (1) e di vino, preso nelle triclie o nelle *scholae*, dove si trovava anche il *puteus* o la *fons* dell'acqua.

E per bere si adoperavano, almeno in Roma, certe fogge speciali di bicchieri, nel cui fondo erano in oro intagliate alcune figure di santi, con il loro nome, e talora con qualche acclamazione (2). I più comunemente rappresentati sono i due apostoli Pietro e Paolo, S. Agnese, S. Lorenzo; il che mostra che i *refrigeria* più costumati erano appunto in onore di questi martiri così celebri. Nel medesimo bicchiere poi si veggono accoppiati quei santi, le cui feste anniversarie sono fra loro vicine di tempo, come in gennaio S. Agnese, S. Vincenzo; in agosto SS. Sisto, Lorenzo, Ippolito, Timoteo; in dicembre il natale di N. S. e S. Stefano. (3)

Ma tali *refrigeria*, in breve giro di tempo, diedero luogo a parecchi disordini, a cui accennano i SS. Agostino ed Ambrogio (4); onde, tanto in Milano che in Roma ed altrove vennero proibiti (5) e lo stesso voleva fare S. Agostino per la sua Africa (6), ma non riuscì ad

(1) S. Agostino, parlando di sua madre S. Monica, che in Milano si recò un giorno alle tombe dei martiri„per compiervi lo stesso rito che in Africa, ci fa conoscere qual sorta di cibi si usavano in un *refrigerium*. *Cum ad memorias sanctorum, sicut in Africa solebat, pultes et panem et merum attulisset* etc. (*Confess.* VI, 2).

(2) V. sopra p. 193.

(3) In alcuni epitaffi sono anche disegnati dei vasi che servivano a tali refrigeri (V. sopra p. 59 n. 20). Recentemente, nel cubicolo sepolcrale di un *Clodius Hermes*, scoperto sotto l'area della basilica di S. Sebastiano, si rinvennero, dentro un loculo semiaperto, vasetti di varie forme, che par certo servissero a tale scopo. (NBC. 1920 vol. XXVI p. 34).

(4) *Patr. Lat.* 14 c. 719.

(5) Mansi *Concil.* III c. 885; II c. 570, 1101; *Patr. Lat.* 61, c. 847.

(6) *Contra Faustum* I. 20, 21; Ep. 22 n. 6. in *Patr. Lat.* 33 c., 92.

estirparli, se non gradatamente. Da un passo di una lettera di S. Girolamo (1), scritta nel 384, parrebbe che a quest' epoca codesti banchetti fossero cessati in Roma, ma S. Paolino di Nola (2) parla di un *refrigerium* molto solenne, dato ai poveri nella basilica vaticana, nel 397 da Pammachio, per l' anima della sua defunta moglie Paolina. Ciò vorrà dire che alla fine del sec. IV l' uso non era finito del tutto.

§ 13.

AMMINISTRAZIONE DEI CIMITERI

Il continuo crescrere di spazio, di numero, d' importanza dei cimiteri, specialmente dopo che erano divenuti i depositari delle preziose spoglie dei martiri, esigeva che venissero affidati a persone che ne fossero quasi i pubblici custodi, ne curassero gli ampliamenti, la distribuzione dei sepolcri, la loro ornamentazione e vi compissero le funzioni di rito.

Già sulla fine del sec. 2., o ai principii del 3., papa Zeffirino pone il suo diacono Callisto a capo di un cimitero dell' Appia, che poi, invece del nome di Zeffirino, riterrà quello di Callisto. (3) E, circa un secolo dopo, qnesto medesimo cimitero apparisce ancora dipendente dal pontefice, cioè da Marcellino, da cui il diacono Severo ottiene il permesso di aprirvi, per sè e per la famiglia, un *cubiculum duplex cum arcisolio et luminare*. Questo cimitero pertanto si mostra alla diretta dipendenza del papa, e tanto per questo, quanto per accogliere le salme di molti pontefici può giustamente chiamarsi papale.

Gli altri cimiteri invece, secondo attesta il *Lib. Pont.*, furono da papa Dionisio (259-268) affidati alla custodia dei *presbiteri titulares*, sicchè questi insieme con la cura di un titolo, cioè di una chiesa urbana, aveano anche quella di un particolare cimitero. Questa divisione ci viene anche confermata da alcuni epitaffi, nei quali si dichiara che la concessione di questo o quel sepolcro fu fatta da un *presbyter titularis* o altri del clero di un titolo particolare. (4) Il *Lib. Pont.* non aggiunge come venisse fatta una tale distribuzione, ma dall' esame dei predetti

(1) *Ep.* 22. in *Patr. Lat.* 22, 418.

(2) *Ep.* 13. in *Patr. Lat.* 61, 213.

(3) V. sopra 364.

(4) V. il *Trattato di epigrafia cristiana* p. 247. Nel periodo però da Siricio (384-498) a Sisto III (432-440) i *fossores*, costituiti in corpo, si arrogarono il diritto di vendita dei sepolcri. V. appresso pag. 394.

epitaffi noi oggi ne possiamo ricostruire, almeno in parte, la maniera. E da essi rileviamo che non rimase sempre la medesima distribuzione, giacchè in uno stesso cimitero appariscono come concedenti le sepolture i *presbyteri*, ora di questo, ora di quel titolo. Il che vuol dire che esso passò successivamente sotto la cura di titoli diversi. Il cimitero, p. es., di S. Paolo, si mostra dipendente dai titoli di Sabina, ora di Prisca, ora di Fasciola; quello di Ciriaca dai titoli di S. Clemente e di S. Pietro in Vincoli; quello di Marcellino e di Pietro, dai titoli di Eusebio e di Marcellino e Pietro.

Rileviamo inoltre che un titolo ebbe alla sua dipendenza ora un cimitero, ora un'altro. Così quello di Fasciola ebbe l'amministrazione del cimitero di S. Paolo, e, prima o dopo, di Domitilla.

Dalle notizie delle fonti epigrafiche predette si ricava il seguente prospetto della dipendenza dei cimiteri dai titoli urbani, ed è lo stesso del compilato dal DE ROSSI, colla giunta delle scoperte fatte dopo di lui:

Titolo di Fasciola	Cimitero	di Domitilla
» » **Pallacina**	»	di Priscilla
» » **Vestina**	»	di S. Agnese
» » **Prassede**	»	di S. Ippolito
» » **Eusebio**	»	dei SS. Pietro e Marcellino
» » **Marcellino e Pietro** . .		
» » **Clemente**	»	di Ciriaca
» » **S. Pietro in Vincoli** . .		
» » **Sabina**	»	di S. Paolo
» » **Prisca**		
» » **Fasciola**		
» » **Crisogono**	»	di S. Pancrazio
» » **Lucina**	«	di S. Valentino
» » **Bizante o dei SS. Giov. e Paolo**	»	di S. Sebastiano

B) **La divisione per regioni.** L'assegnazione dei cimiteri ai titoli urbani portava la sorveglianza, che vi aveano da esercitare i *presbyteri titulares*. Era però necessario che a ciascun cimitero si assegnasse una parte della città di Roma, a cui servisse per la tumulazione dai cadaveri. Non era infatti possibile che a ciò bastasse uno solo, e grave incomodo e confusione sarebbe venuto, se ciascuno avesse avuto la facoltà di farsi seppellire in qualsiasi cimitero gli piacesse.

Ora la divisione, attribuita a S. Fabiano, circa il 240, della città in sette regioni, abbraccianti lo stesso territorio delle 14 regioni civili, e affidata a sette diaconi, cui incombeva di provvedere all'alimentazione dei poveri, si presentava adatta anche alla distribuzione dei cimiteri.

Il De Rossi, servendosi specialmente di alcuni epitaffi di lettori, accoliti e suddiaconi, in cui è nominata la regione appartenente a ciascuno, ha ricostituito approssimativamente la divisione dei cimiteri secondo le regioni di Roma, alle quali essi servivano per la tumulazione dei cadaveri.

Regioni ecclesiastiche	Regioni civili	Cimiteri situati sulle vie
I	XIII *Aventinus* - XII *Piscina Publica.*	*Ostiensis - Ardeatina - Appia Latina - Asinaria - Labicana*
II	II *Caelimontium* - VIII *Forum Romanum* - I *Porta Capena* - X *Palatinum* - XI *Circus Maximus.*	*Appia*
III	III *Isis et Serapis* - V *Exquiliae.*	*Labicana - Tiburtina*
IV	V *Alta Semita* - IV *Templum Pacis.*	*Nomentana*
V	VII *Via Lata.*	*Salaria - Pinciana - Flaminia*
VI	IX *Circus Flaminius.*	*Aurelia - Triumphalis*
VII	XIV *Transtiberina.*	*Aurelia - Portuensis*

I Fossores. Lo scavo di un cimitero si veniva eseguendo a misura del bisogno. Occorreva quindi vi fossero degli operai stabilmente addetti a tale lavoro, e questi si dissero *fossores*, più raramente, *fossarii*, (mai *copiatae*), che formarono come una specie di ceto particolare, e, un tempo, l'ultimo o penultimo grado del clero inferiore. La loro esistenza, come corpo, è anteriore a Costantino. Nei primi secoli il loro lavoro era rimunerato dalla *Fraternitas* od *Ecclesia*, quando fosse in servigio di tutta la communità, e dai singoli fedeli, nel caso dello scavo di un loculo, o di un cubicolo privato. Ma poi, nella 2ª metà del sec. IV, sotto il papa Siricio, s'inaugura un altro sistema. Sono i fossori, che, a ricompensa del loro lavoro, vendono i sepolcri, tanto nei cimiteri sotterranei, quanto in quelli all'aperto e nelle basiliche (1). Tale usanza cessò circa il tempo di Sisto III, in cui ai *praepositi*, ai *presbyteri*, ai *mansionari*, fu affidata la vendita dei sepolcri, incarico che durò fino ai tempi di S. Gregorio Magno, che l'abolì.

I fossori non avevano tutti lo stesso ufficio di scavare (2), ma alcuni erano *artifices*, capaci di compiere lavori occorrenti dopo lo scavo.

(1) Sulle formole di tali contratti, e il prezzo di vendita vedi TEC. 245.
(2) Sul modo vedi RS, I, 38, 39; III, p. 539.

Il loro capo, forse un *mensor*, dirigeva tutto intero il lavoro, secondo un disegno più o meno prestabilito. Vi facevano parte anche i *lapidarii* o *quadratarii*, cioè gl' incisori delle lastre tombali, e fors' anco i pittori e gli scultori. È probabile che ciascun cimitero avesse una compagnia speciale di tali operai. (1)

§ 14.

DEVASTAZIONE, CHIUSURA, ABBANDONO DEI CIMITERI

La presa di Roma nel 410, per opera di Alarico e delle orde dei Visigoti, fece cessare in generale il costume d' interrare i cadaveri negli ipogei. Questo limite stabilito dal DE ROSSI, dopo un diligente esame del materiale epigrafico funerario sotterraneo, va preso con una certa larghezza, come notai gia nel *Trattato di Epigrafia* (p. 402). Si deve cioè fare eccezione per le parti dei cimiteri più prossime alla tomba di un martire, le quali vennero frequentate almeno fino a tutto il sec. VII. Era naturale che, cessato il barbarico assalto, rinascesse in alcuni il desiderio di procurarsi l' eterno riposo sotto la protezione delle spoglie di un martire. (2) Codesti divoti, avranno, anche dopo tal tempo, cercato di ottenere un posto lì vicino, sia pure a costo di rimuoverne un defunto anteriore. Ciò spiega come si rinvengano epitaffi posteriori al 410.

Delle due prime devastazioni degli anni 410, 457, non si ha memoria di danni in particolare ad essi arrecati. Sappiamo solo che papa Simmaco, sulla fine del secolo V, ed inizio del VI, li ristaurò ed adornò. Alquanto meglio informati siamo invece dei guasti operati da Vitige nell' assedio che, pose intorno a Roma nel 537. Il *Lib. Pont.* (I p. 291) asserisce che: *ecclesiae et corpora martyrum sanctorum exterminata sunt a Gothis*. I danni maggiori incolsero ai cimiteri sulla via Salaria, perchè fu da questa parte che i Goti assalirono la città. Ed infatti le iscrizioni parlano di guasti dei sepolcri dei santi Crisanto e Daria, Alessandro, Vitale, Marziale, Diogene: tutti sulla vecchia e nuova Salaria. Nondimeno anche altrove passò la furia devastatrice. (3)

La cripta di papa Eusebio nel cimitero di Callisto coll' iscrizione damasiana rifatta con caratteri del sec. VI, ci attesta che anche in

(1) RS, III p. 533 e segg.
(2) V. sopra p. 377.
(3) RS, I, p. 217, 218; TEC, 317.

quel cimitero penetrarono i barbari. I danni furono poi riparati da papa Vigilio, che volle si rifacessero alcune delle iscrizioni poste da Damaso ad ornamento dei sepolcri dei martiri. Così poterono i cimiteri continuare ad essere frequentati nella seconda metà del VI e nel VII secolo, età a cui appartengono appunto gl' itinerari dei pellegrini che sono rimasti. Ma il colpo mortale ai cimiteri suburbani fu dato da Astolfo re dei Longobardi nel 756, che determinò Paolo I ad aprire i sepolcri dei martiri più venerati per metterli al sicuro nelle chiese urbane. Da tale epoca cominciano le grandi traslazioni dei martiri del sec. IX, dopo di che i cimiteri andarono quasi universalmente in abbandono, fino a perdersi la memoria delle ubicazione di molti ed a confondersi l' uno coll' altro. (1)

CAPO II.

Gli edifici sacri

Fin da quando a Gerusalemme, e poi nelle varie città dell' impero romano, germogliarono i primi nuclei di fedeli alla novella religione di Cristo, apparve la necessità di avere un qualche luogo, dove adunarsi per le peculiari istruzioni catechetiche e specialmente per le funzioni liturgiche. Gli edifici adoperati a tal fine, qualunque essi fossero, precedettero certo di tempo i cimiteri e volendo seguire l' ordine cronologico, avremmo dovuto tenerne innanzi discorso. Ma la loro naturale connessione cogli edifici sacri, che sorsero poi nell' età della pace, ci ha consigliato a trattarli insieme, onde si abbia sott' occhio riunito insieme tutto lo svolgimento dell' architettura sacra dalle origini a tutto il secolo sesto.

L' argomento verrà considerato solamente sotto il rispetto storico-archeologico, lasciando alla storia dell' arte il compito d' illustrarlo dal lato estetico.

§ 1.

GLI EDIFIZI SACRI ANTERIORI ALLA PACE

1. **La domus Dei et ecclesiae.** (2) I primi edifizi, che accolsero i fedeli ad udire la divina parola, a cantare le lodi del vero Dio e a par-

(1) Vedi *Principi e Problemi di critica agiografica* p. 124.

(2) Le varie denominazioni, date nelle iscrizioni agli edifizi sacri, furono enumerate nel *Trattato d' epigrafia* p. 315. La *domus Dei* fu anche chiamata *domus domini, Dei et Christi, domus orationis, domus fidei, aula ecclesiae* etc.

tecipare alla celebrazione dei divini misteri, furono le *domus* private. Negl'inizi, la celebrazione dei divini misteri, istituita da Gesù Cristo durante l'ultima cena (1), faceva parte dell'agape o banchetto. Era quindi naturale che anch'essa si compisse nella sala da pranzo o *triclinium*. Quando poi l'agape eucaristica si separò dall'agape comune, formando una cerimonia liturgica a sè, si destinò per essa *il tablinum*, cioè la sala più nobile e, per la sua posizione, la più atta della *domus* a raccogliere un maggior numero di persone. Così la parte principale della casa, dedicata alla manifestazione più solenne del culto divino, fu riguardata come la *domus Dei*. Ma, per il rapido crescere dell'*ecclesia* o adunanza dei fedeli, ben presto si rese angusta la primitiva sala; tanto più che le riunioni dei catecumeni, dei penitenti, l'abitazione del vescovo e del piccolo clero, la conservazione della suppellettile liturgica, delle provvigioni di cibi e le vesti per i poveri e le vedove (2), esigevano, ogni giorno più, nuove stanze o locali. Si vide perciò necessario di venir occupando le altre parti della *domus* in servigio dell'*ecclesia fidelium*; sia che il proprietario, fedele anch'esso, le cedesse spontaneamente, sia che ne ricevesse una qualche ricompensa. Ad ogni modo il privato edificio veniva ora ad essere insieme *domus Dei et ecclesiae*.

Una domus, che soddisfacesse a tali esigenze, non era altra che l'ampia abitazione di un ricco signore; e in Roma, fin dal primo secolo, si noveravano membri d'illustri famiglie patrizie, quali i Corneli, i Pudenti, i Flavi, gli Acili, seguaci della dottrina di Cristo.

La forma pertanto dei primi edifici sacri di Roma e delle provincie, che aveano adottato il costume romano delle abitazioni, è la stessa delle *domus* romane di ricchi proprietari e tale rimase, almeno in occidente, per tutti i primi tre secoli. È noto come la signorile *domus* romana conservasse un tipo tradizionale, onde ben possiamo

(1) Gli evangelisti chiamano *coenaculum* la grande sala, ove si compì da Cristo il grande mistero. Poichè il *coenaculum*, presso i Romani, significava l'appartamento superiore della *domus*, così è da credere che il *coenaculum* di Gerusalemme fosse al piano superiore. Vuole la tradizione che in questo stesso *coenaculum* scendesse il divino Spirito sulla Vergine SS. e sopra gli apostoli, onde può esso meritamente riguardarsi come il primo tempio cristiano del mondo intero.

(2) Non sarà inutile apprendere da un documento dell'a. 303, riportato nei *Gesta purgationis Caeciliani*, l'inventario della suppellettile trovata dal flamine Munazio Felice in una casa della colonia di Cirta in Africa: *in qua Christiani conveniebant. Calices duo aurei; item calices sex argentei; urceola sex argentea; cucumellum argenteum; lucernas argenteas septem, cereofala duo, candelas breves aeneas cum lucernis suis septem; item lucernas aeneas undecim cum catenis suis; tunicas muliebres* LXXXII, *mafortia* XXXVIII, *tunicas civiles* XVI, *caligas civiles paria* XIII; *caligas muliebres paria* XLVII *coplas rusticanas* XIX (*Patr. lat.* 8, 731).

immaginarci la disposizione particolare di quelle sante dimore, ove si vennero educando a Cristo le prime legioni di martiri. La *domus Dei et ecclesiae* fu anche chiamata *ecclesia*, *dominicum* e *titulus* i due primi usati da per tutto, l'ultimo quasi esclusivo di Roma.

2. **Ecclesia,** nel significato materiale di edificio frequentato dall'adunanza, cioè dall' ἐκκλησία dei fedeli, fu già usato, secondo S. Agostino, (*Patr. Lat.* 34, 703), da S. Paolo nel passo: *Numquid domos non habetis ad manducandum et bibendum? An ecclesiam Dei contemnitis?* (I *Cor.* XI, 22) E ai tempi del S. Dottore, era già, nell' uso corrente, scambiato con quello di basilica: *Sicut ergo appellamus ecclesiam basilicam, qua continetur populus, qui vere appellatur ecclesia, ut nomine ecclesiae, id est populi, qui continetur, significemus locum, qui continet* (*Patr. Lat.* 33, 863).

3. **Dominicum,** (*Κυριακόν*) (1) a cui forse si deve sottintendere la parola *conventiculum* (2) o qualche cosa di simile, esprime il concetto stesso della *domus Dei*. Adoperato, da principio, nel senso stesso della parola ἐκκλησία cioè di adunanza, (3) passò poi, come questa, a significare il luogo stesso della riunione. Già da una frase del *Liber de Spectaculis* (4) in cui si parla di un fedele *dimissus e dominico*, si nota il suo doppio significato; ma il secondo apparisce meglio nella *passio* di S. Filippo d' Eraclea, (c. 3), nell' itinerario da Bordeaux a Gerusalemme, scritto nel 333 (5), in una iscrizione romana, incisa sul collare di uno schiavo, attribuita dal De Rossi (6) alla prima metà del sec. IV, e finalmente nella vita d' Innocenzo I del *Lib. Pont.* (I, 220). Questo significato però sebbene si trovi ancora presso gli scrittori (7), cessò dall'uso commune verso la fine del sec. IV, forse perchè il nome venne riserbato ad indicare tutto ciò che era proprietà imperiale, (8) o persona, addetta all' imperatore, onde si dissero: *dominica praedia*, *dominicum stabulum*, *dominicae oves*, (9) *dominicus protector*.

4. **Titulus** fu il nome che ebbero le *domus Dei et ecclesiae* nell' interno della città di Roma fin dai primi secoli. Esso

(1) Il *κυριακόν* fu nome assai comune in Oriente e in Egitto.

(2) Sull'uso di questa parola vedi il mio *Trattato d' epigr.* crist. p. 314 n. 1.

(3) Duchesne L. in *Lib. Pont.* I, 223 n. 7.

(4) Attribuito già a S. Cipriano (V. *S. Cypriani opera* Ediz. Hartel. III, 8).

(5) V. appresso p. 405.

(6) BC, 1863, 25. L'altra iscrizione *De D(ominico) Eusebi*, proposta dall' Armellini, non è affatto sicura (*Römische Quartalschrift.* a. 1901, 81).

(7) P. es. in S. Girolamo. *Chronicon* in *Patr. lat.* 27, 678, 682.

(8) Una legge di Onorio prescrivea: *omnes igitur intelligant pubblico iuri esse deputandum id cui nomen dominicum praescribitur*. Cfr. Gotofredo ad *Cod. Theod.* l. II, tit. 14.

(9) C. IX, 2438.

però non apparisce nelle fonti epigrafiche e letterarie se non nel sec. IV e nei seguenti. (1)

Sull'origine di questo nome si sono fatte varie congetture, ma il GRISAR, nella sua opera: *Roma alla fine del mondo antico*, confessa che non era stato finora messa sufficientemente in luce. (2)

Nel 1914 accennai di volo ad una spiegazione, che mi parve la vera (3), della quale ora è tempo di ragionare più ampiamente, tanto più che la veggo oggi confermata in modo evidente dal ch. M. Kirsch, nella sua recentissima opera sui Titoli ecclesiastici nell'antichità. (4)

Si è detto innanzi che i luoghi più antichi, per le adunanze liturgiche dentro la città di Roma, furono le *domus* private, appartenenti a ricchi signori. (5) Per recarvisi era necessario che i fedeli ne conoscessero il posto preciso. Ora è naturale che, nelle grandi città, come Roma, ciascuna *domus* avesse di fuori scritto, o sulla parete o sopra una *tabella* o *titulus* di legno o d'altra materia, il nome di chi l'abitava, per non costringere i *tabellarii* o qualsiasi visitatore a domandarne di porta in porta. (6) Il *titulus* quindi corrispondeva al nostro indirizzo

(1) Nell'epigrafia cristiana, la più antica menzione, finora conosciuta, è dell'anno 377 (ICR, 262). Nelle fonti letterarie si legge nelle sottoscrizioni del concilio romano dell'a. 499; nel *Lib. Pont.* per la prima volta, nella vita di papa S. Evaristo (I, 126).

(2) *Op. cit.* 2.a ediz. p. 175. Il Baronio infatti (*Annal. hist. Eccl. ad annum. 112* n. 1) dice che a *rebus fiscalibus videtur accepta esse nomenclatura*, mentre pure cita il passo di S. Agostino, che trascrivo più sotto, donde chiaramente si ricava la sua vera origine. Più singolare è l'opinione del Thomassin (*Vetus et nova Ecclesiae disciplina. Lugduni* 1706 p. 290), che crede « *Ecclesias propter titulos dici, quod presbyteros, penes quos earum cura erat, titulum inde ducerent et nomen.*

(3) *La tomba primitiva dei SS. Giovanni e Paolo* etc. in *Civiltà Cattolica* a. 1914, III, p.

(4) *Die römischen Titelkirchen in Altertum*, Paderbon a. 1918 p. 3.

(5) Scoperte recenti in Roma hanno dimostrato che alcune delle presenti basiliche furono erette dentro o sopra antiche *domus*. Così ai SS. Giovanni e Paolo, S. Clemente, S. Cecilia. Documenti poi letterari parlano di trasformazioni di case in chiese, come quella di Lucina, convertita nel titolo di papa Marcello (*Lib. Pont*,. I, 104).

(6) Sebbene la cosa sia manifesta da per sè stessa, non sarà inutile arrecare alcune testimonianze, che la confermano. Fra le quali, la più chiara è un passo di S. Agostino, che attesta insieme come in Africa fossero tali *tituli* sulle case private e sulle chiese. Polemizzando egli contro i Donatisti, che aveano posto sulle loro chiese dei titoli col nome di Cristo, così volge loro il discorso. *Ego nomini Christi laboro, tu nomini Donati... Dividis unitatem, possessiones tuas quaeris. Et quare habent nomen Christi? Quia ad defensionem possessionis tuae titulos Christi posuisti. Nonne hoc faciunt nonnulli in domo sua. Ne domum ipsius invadat aliquis potens, ponit ibi titulos potentis, titulos mendaces. Ipse vult esse possessor et* frontem domus suae vult de titulo *alieno muniri ut cum titulus lectus fuerit, conterritus quis, potentia nominis, abstineat se ab invasione* (*Enarrat* in *Psalmos*. In Ps. XXI. *Enarrat.* II n. 31; in P. L. 36, 180). Contro questo abuso di cangiare sulle case o sui fondi rustici il nome del vero proprietario con altro di personaggio più potente è volta una legge dell'a. 400 degli imperatori Arcadio ed Onorio

per le abitazioni. Così è che le più antiche denominazioni di questi luoghi di adunanze liturgiche sono prese dai nomi degli antichi proprietari e fondatori, onde si disse il *titulus Pudentis* o *Pudentianae*, il *titulus Lucinae, Priscae, Clementis.*

Quando poi più tardi la *domus* venne dedicata ad un martire o santo (1), il *titulus* naturalmente si cambiò o sostituendo al nome del proprietario quello del martire come al titolo di *Vestina* il nome *Sanctorum Gervasi et Protasi*, o proponendo all'antico nome del proprietario l'appellativo di *Sanctus*, quando egli stesso venisse venerato qual martire e santo, come p. es. il *titulus Sanctae Pudentianae*, e il *titulus Sancti Clementis.* (2)

Tale cangiamento, come è facile immaginare, non si operò tutto d'un tratto, e il nome dell'antico proprietario, se diverso da quello del nuovo titolare, non sparì immediatamente, anzi per alcuni durò lunghissimo tempo. Così fino ai tempi di Adriano I (772 - 795) si nominavano ancora uniti insieme il vecchio e i nuovi titolari della basilica sul Celio, *Titulus Pammachii, Sanctorum Johannis et Pauli* (3), e più tardi ancora, sotto Gregorio IV (827 - 844) ritorna il solo primo titolare *Titulus Pammachii* (*Lib. Pont.* I p. 510; II pp. 9, 20, 32). (4)

(V. *Cod. Theod.* I. II. tit. XIV). Nel commento ad essa il Gotofredo cita un altro passo di S. Agostino, da cui si deduce che il *titulus* non solo era in *fronte domus*, ma precisamente sulla porta : *In domo illa, id est in te, discordia habitabat, et in limine titulos pacis figebat ; agnosco titulos, sed quaero habitantem.* Dalla legge poi di questi imperatori si rileva che l'abuso di tali titoli sulle case era generale. Simile testimonianza si ricava da un tratto della *Passio SS. Gallicani, Hilarini*, che non c'è nessuna ragione di crederla falsa in questo particolare. Dopo aver parlato dell'ordine dell'imper. Giuliano di confiscare i beni dei cristiani, dice che, in conseguenza di tale ordine, vennero confiscate a Gallicano le quattro case che possedeva in Ostia. Ma Dio ne prese le difese per modo che « *quicumque ingrediebatur in eas* aut poneret titulos fisci.... *statim diabolo replebatur.* Il *titulus fisci* era dunque l'indicazione esterna posta su quelle case ad indicare che erano divenute proprietà del demanio. (V. MOMBRITIUS. *Sanctuarium* Paris. 1910 Vol. I p. 571). Qualche cosa di simile si ricava da Seneca il retore nel passo : *Superpositus est cellae tuae titulus* (Controv. 2 § 11).

(1) Tale trasformazione di nomi può dirsi compiuta alla fine del sec. VI. A questo proposito è utile paragonare i nomi dei titoli, quali appariscono nelle segnature o sottoscrizioni dei presbiteri al concilio romano del 499, con quelle che si leggono in un'analoga lista di un concilio romano del 595. V. DUCHESNE in *Mélanges d'arch. et d'hist.* 1887 p. 217 e segg.; DELEHAYE I. *Origines du culte des martyrs* etc. p. 338.

(2) Una legge dell'imperat. Teodosio (*Cod. Theod.* XVI, X, 25) prescrivea che si ponesse la croce sui templi pagani. È quindi naturale che un tal segno regnasse sulle chiese cristiane.

(3) Tale unione continua fino al basso medievo. Così si trova ricordato nelle sottoscrizioni dei *presbiteri titulares* delle bolle papali degli anni 1154. 1158, 1188. Vedi le bolle dell'arch. capitolare d'Anagni dei papi Anastasio IV, Adriano IV, Clemente III.

(4) Strano, a primo aspetto, è il passo del *Lib. Pont.* in Marcello (I, 104) ove si dice che una tal matrona Lucina *suscepit beatum virum* (cioè papa Marcello); *quae domum*

L' uso di nominare l' edificio sacro dal nome del proprietario della *domus* si radicò per modo che, quando nell' età della pace si fabbricarono nuove chiese, come edifici del tutto distinti dalle *domus*, in suolo affatto libero, o furono queste trasformate completamente, esse presero il nome anche da coloro che l' aveano fabbricate. Così si dissero *tituli* o *basilicae Silvestri, Iulii, Liberii, Damasi* le chiese fabbricate da questi papi. Anzi per quella di Liberio (cioè S. Maria Maggiore) il *Lib. Pont.* usa la singolare espressione: *fecit basilicam nomini suo.* (1) E la basilica lateranense, pur dedicata al Salvatore, venne detta *Costantiniana* (2), e quella di S. Paolo sull' Ostiense, rifabbricata, sulla fine del sec. IV, dai tre impp. Valentiniano II, Teodosio ed Arcadio, si trova nominata: *Basilica Pauli Apostoli* et DDD NNN, cioè *trium dominorum nostrorum.* (3) Anche a Milano la basilica fabbricata da S. Ambrogio in onore dei martiri, venne, lui vivente, chiamata dal popolo Ambrosiana.

Le *domus* o *tituli*, divenuti luoghi di culto, erano collocati sotto la sorveglianza del clero. Stando al *Lib. Pont.* (I p. 126), papa S. Evaristo (97 ?-105 ?) le avrebbe affidate ai presbiteri ed ai sette diaconi: *titulos in urbe Roma dividit presbyteris et VII diaconis.* S. Marcello poi (307 - 309) ne avrebbe riconosciuti ufficialmente 25.: XXV *titulos in urbe Roma constituit.* Questo riconoscimento ufficiale sembra sia consistito principalmente nel considerarli come altrettanti piccoli centri dell'amministrazione religiosa, o parrocchie (4), come poi furono dette. Ciò veniva a costituire i *tituli* in una posizione privilegiata, a rispetto delle altre chiese, che vennero sorgendo col tempo; e, mentre il nome basilica, come ora vedremo, venne dato indifferentemente a qualunque luogo destinato al culto, piccolo o grande, all' aperto o sotterraneo, quello invece di *titulus* fu riservato alle antiche *domus ecclesiae* urbane, o ai nuovi edifici che le sostituirono.

suam nomine beati Marcelli titutum dedicavit. Come mai una donna dedicare un titolo ad un personaggio vivente? Ciò s'intenderà facilmente quando si abbia presente la già data spiegazione sul nome titolo, onde la frase significherà che Lucina volle che indi innanzi la sua casa non pigliasse il nome da lei, ma dal perseguitato pontefice.

(1) Ciò non vuol altro dire, se non che la basilica prendeva il nome da Liberio *Lib. Pont.* I p. 208.

(2) *Lib. Pont.* I p. 172.

(3) BC, 1874, 63. Cfr. BC, 1878 tav. I e p. 6.

(4) Questo nome, nel linguaggio ecclesiastico, ebbe da principio un altro significato. V. DUCHESNE *Lib. Pont.* I p. 157 n. 3. Dei diritti e doveri di questi titoli discorre il THOMASSIN nella *Vetus et nova Ecclesiae disciplina,* Lugduni a 1706 l. II c. 21 p. 287 e segg.

Noi ignoriamo i nomi particolari dei venticinque titoli, stabiliti dal papa S. Marcello, e non ci resta, come documento più antico, se non la lista delle sottoscrizioni dei preti titolari al sinodo Romano dall'a. 499, nella quale ne sono nominati 29. Lasciando da parte la questione se corrispondono tutti questi 29 ad edifizi distinti o alcuni di essi non sieno che nomi diversi di uno stesso edificio (1), apparisce chiaro che questa lista non può rappresentare affatto i venticinque titoli dei tempi di papa Marcello. Molti infatti di essi si attribuiscono a personaggi vissuti dopo di lui. Tali sono i titoli:

Equitii (a. 314-335), — *Marci* (a. 336); — *Iulii* (a. 337-352); — *Apostolorum* (= *Iulii*) a. 337-352); — *Damasi* (a. 336-384); — *Eusebi* (1ª metà del sec. IV); — *Vestinae* (401-417); — *Sanctae Sabinae* (a. 422-432).

I titoli poi: *Vizantis* (*Byzantis*), *Caeciliae*, *Chrysogoni*, *Anastasiae*, *Cyriaci*, *Lucinae*, *Sancti Matthaei*, *Praxedis*, *Romani*, *Fasciolae*, *Crescentianae*, *Tigridae*, sebbene s' ignori il tempo preciso in cui furono edificati, è certo però che sono dell' età della pace. Restano pertanto come rappresentanti più o meno sicuri dei 25 titoli dei tempi di papa Marcello i pochi seguenti: *Priscae*, *Pudentis*, *Clementis*, *Marcelli* e *Gaii*.

§ 2.

GLI EDIFIZI SACRI DALL'ETÀ DELLA PACE

L' unione in una medesima *domus* di tutto ciò, che serviva direttamente al culto divino ed ai bisogni della communità dei fedeli, generava naturalmente gravi fastidi ed inconvenienti. Si pensò quindi a separare la *domus Dei*, consacrandola anche con un rito speciale.

Una tale separazione, in modo che la *domus Dei* formasse un edificio a sè, diverso anche architettonicamente dalla forma della

(1) Osserva il ch. M. DUCHESNE (*Lib. Pont.* I, 165, n. 5) che fino ai tempi di papa Ilaro (461-468) i titoli erano rimasti 25, come si rileva dal numero di *XXV scyphi argentei*, donati da questo papa *per titulos*. Ora sembra a lui incredibile che fra Ilaro e Simmaco, cioè tra il 468 e il 499, anno questo, in cui si tenne il concilio, a cui appartengono le dette sottoscrizioni, si aggiungessero tre nuovi titoli. Nella lista infatti si vede chiaro che due titoli almeno sono, sotto diversi nomi, chiamati due volte: Così i nomi *Vizantis* e *Pammachi*, rappresentano un unico titolo. Così il *titulus Damasi* è un doppio o del titulus *Laurenti*, o del *titulus Lucinae*. Propone inoltre l'identificazione fra il *titulus Gai* e *Susannae*, ma nella lista del 499, questo nome non comparisce. Altrove invece pensa che il *titulus Nicomedis* e quello di S. Matteo in Merulana sieno identici. (*Mélanges d'arch. et d'hist.* 1887 p. 29).

ricca casa romana, non avvenne al medesimo tempo in oriente e in occidente.

Nelle parti orientali, anche nel periodo dei primi tre secoli, lontane dal governo centrale, il cristianesimo godette una maggiore libertà. E però fu lecito di elevare pubblicamente alla libera luce del sole edifici dedicati esclusivamente al culto cristiano. (1)

Eusebio, descrivendo le felici condizioni nelle quali versavano le chiese d'oriente, prima della grande persecuzione di Diocleziano, dopo avere accennato ai favori, che godevano presso le autorità dello Stato e al numero immenso di persone che si convertivano alla nuova fede, sicchè ne rigurgitavano le case d'orazione, soggiunge che ormai non erano più sufficienti gli antichi edifizi, e però: *εὐρειάς εἰς πλάτος ἀνὰ πάσας τὰς πόλεις ἐκ θεμελίων ἀνίστων ἐκκλησίας*, (*Hist. Eccl.* 8, 6) Dunque almeno nella seconda metà del secolo terzo, in tutte le città dell'oriente, si levavano dai fondamenti delle grandi chiese. Lattanzio (2) allude in particolare ad una chiesa di Nicomedia in Bitinia, che sorgeva nella parte alta della città, sicchè si vedeva dal palazzo dell'imperatore, la quale, per ordine di Diocleziano, fu rasa al suolo, e fu l'inizio della grande persecuzione in quei luoghi. Nell'epitaffio di Eugenio, vescovo di Laodicea, pubblicato di nuovo da W. Calder (3), il defunto, vissuto nella prima metà del sec. IV, si loda per avere ricostruito (*ἀνοικοδομήσας*) una chiesa, la cui distruzione certamente risale alla predetta persecuzione di Diocleziano.

Quanto all'Italia ed a Roma, specialmente, da quegli edifici in fuori di carattere insieme funerario e religioso, che sorgevano sopra i cimiteri detti *memoriae cellae*, *tricorae*, (4) protetti quindi dalle leggi sepolcrali,

(1) Il LECLERCQ (*Eglises* in Cabrol. *Dict. d'archéol. chrèt.* Vol. 4.o 2293 e segg.) enumera parecchie città e regioni d'oriente, dove esistevano chiese pubbliche cristiane anche in questo periodo. Ma molte delle prove arrecate sono deboli ed incerte.

(2) *De mortibus persecut.* XII. La chiesa era in mezzo a molte e grandi case, e però, invece d'incendiarla, come era il proposito, volle Diocleziano che si abbattesse, perchè l'incendio non si propagasse alla città. Anche ad Alessandria fu, tra il 282-300, costruita una chiesa, detta Theonas, dal Patriarca che la fondò, e fu la prima che vedesse pubblicamente la luce, ricostruita poi ed ampliata nella 2.a me à del sec. IV. V. appresso p. 411.

(3) *The Expositor*. a. 1908. p. 385 e segg.

(4) Di queste se ne possono additare almeno alcune anteriori alla pace. Sappiamo infatti che papa Anacleto, sul sepolcro di S. Pietro: *memoriam construxit et composuit* (*Lib. Pont.* I, 125). Papa S. Fabiano: *fecit multas fabricas per cymiteria* (Ivi, 148), il che fa credere si trattasse di edifici all'aperto. Le due celle tricore, sopra il cimitero di S. Callisto, sono, secondo alcuni, anteriori al sec. IV. Al medesimo tempo deve forse appartenere la *basilicula* od *oratorium* costruito sopra le tombe dei SS. Nereo ed Achille, là dove ora si scorge la grande basilica dell'età posteriore alla pace, (BC, 1878, 132) e

non è rimasta testimonianza alcuna di edificio religioso cristiano, eretto perchè vi si esercitasse p u b b l i c a m e n t e il culto al vero Dio, allo stesso modo che dopo la pace data da Costantino. Minucio Felice nel suo *Octavius*, scritto dopo l'a. 175, mette in bocca al pagano Cecilio, fra le altre accuse contro i cristiani, che: *nullas aras habent, templa nulla, nulla nota simulacra* (c. X). Nè in seguito se ne fabbricarono fino a Costantino. Infatti, nelle lettere dell'imp. Massenzio e del prefetto del pretorio, spedite da papa Milziade, per mezzo dei suoi diaconi al prefetto della città, di cui riferimmo sopra il testo a pag. 287, nelle quali si ordinava che venisse a lui restituito ciò che era stato tolto nell'ultima persecuzione, non si parla di *ecclesiae* o altri edifici sacri, ma di *loca ecclesiastica* (1) D'altra parte, le persecuzioni, sia pure non continue, ma che si ripetevano sì spesso in Roma, non davano agio e comodità ai fedeli di erigere templi in pubblico, mentre pur vediamo che ne scavavano sotterra, come la basilichetta a Priscilla, detta la cappella greca del sec. II, e l'altra più grande, del *coemeterium maius*. Nè fa difficoltà l'asserzione di S. Ottato di Millevi (2) che, riferendosi ai tempi circa dell'imp. Costantino, asserisce che in Roma erano *quadraginta et quod excurrit basilicas*, giacchè con questo numero possono venire designati i 25 titoli urbani, riconosciuti come parrocchie e le altre *domus Dei* et *ecclesiae*, senza giurisdizione, e le *memoriae* sopra i cimiteri. Ma venuta la pace, anche in occidente e in Roma specialmente, si elevarono edifici sacri a sè, destinati esclusivamente al culto divino. (3) A tale fine o si

così presso Tivoli la tricora sopra le tombe dei SS. Sinforosa e sette figli. (STEVENSON *La basilica di S. Sinforosa*. Roma 1878 p. 11) Anche in Africa, p. es. a Cartagine, a Cirta, a Cesarea esistevano tali *memoriae*, avanti la persecuzione di Diocleziano. MESNAGE. *L'Afrique chrèt.* 277.

(1) Il Leclercq recentemente, in *Dict. d'archèol. chrèt.* Vol. IV a. 1921 col. 2293-2298, vuol sostenere che in Roma, anche nel periodo delle persecuzioni, esistessero degli edifici sacri, separati dalle *domus*. Ma, nè il passo di S. Giustino (*Apolog.* I, 67) nè quello di Lampridio (Vita *Alex Sever* c. 49) ne forniscono le prove. Il passo infatti di S. Giustino, per confessione del ch. autore, non allude a Roma. Nell'altro di Lampridio si dice che, avendo i cristiani occupato in Roma un certo luogo: *qui publicus fuerat, contra popinarii dicerent sibi eum deberi,* l'imperatore: *rescripsit melius esse ut quemadmodumcumque illic Deus colatur, quam popinariis dedatur*. Ma a dir vero non sembra che debba ritenersi per un edificio sacro, nel senso comunemente inteso, un luogo, che poteva essere ugualmente un'osteria. Ad ogni modo non costituirebbe ciò che un'eccezione affatto trascurabile.

(2) *De schismate Donatistarum*, scritto circa l'a. 366, II, 4.

(3) La conservazione delle cibarie e delle vesti e la loro distribuzione ai poveri, sempre più numerosi, col crescere della communità dei fedeli, esigevano locali maggiori e persone idonee. A tale ufficio furono preposti sette diaconi, uno per ciascuna delle sette regioni, in cui fu divisa la città di Roma. Quanto ad edifici, destinati a tale scopo, non pare che da principio venissero eretti. Lasciando le straordinarie elargizioni.

trasformarono le antiche *domus Dei et ecclesiae, o i tituli* o se ne fabbricarono delle nuove.

Basilica. È nota l'origine greca di questo nome, e come i Romani lo dessero ad un edificio, destinato alla trattazione degli affari. I cristiani cominciarono molto tardi (1) ad usarlo per indicare i luoghi di culto. Nell'itinerario gerosolomitano, (2) scritto nell'a. 333, sopra citato, nominandosi la basilica eretta da Costantino. presso il Santo Sepolcro, si dice: *ibi modo, iussu Costantini imp., basilica facta est, id est dominicum, mirae pulcritudinis.* Se il pellegrino autore deli'itinerario ha sentito il bisogno di spiegare un tal nome, vuol dire che la parola *basilica* non era ancora di uso generale. In Africa però essa venne adoperata prima che altrove. Il De Rossi pensa che in tale regione risalga circa i tempi di Diocleziano e che fu applicato ai maggiori luoghi di adunanze entro la città, non alle celle e memorie costruite nelle aree cimiteriali. (2)

Non così in Italia, ove questo nome, introdottosi alquanto più tardi, fu per vario tempo applicato ad indicare un edificio sacro qualsiasi. Un'iscrizione di Padova dell'a. 453 o 454 chiama la

che si facevano ai poveri, in occasione dei funerali di qualche insigne personaggio, come p. es. fece Pammachio per la morte di sua moglie, nella basilica di S. Pietro, o negli anniversari dei defunti colla celebrazione dei banchetti o *refrigeria,* presso le tombe, la distribuzione ordinaria pare si facesse presso la *domus lateranensis.* I papi Simmaco, sul finire del V, e Gregorio Magno, sulla fine del VI, fecero costruire edifici per i poveri, il primo per dar loro ricovero presso le basiliche di S. Pietro, di S. Paolo, di S. Lorenzo, (*Lib. Pont.* in *Simmaco* n. 80) l'altro presso S. Pietro, per distribuire loro le cibarie: *propter pauperum alimoniam* (Mai *Spicileg. Rom.* IX, 265). Ma conviene aspettare circa un altro secolo, perchè si stabilissero, nelle diverse parti della città, dei luoghi e degli edifici, destinati a tale scopo, dette *diaconie* e ciò pare avvenisse sotto Benedetto II (684-685) *Lib. Pont.* I, 364 n. 7. Le diaconie pertanto, come centri speciali di distribuzione di elemosine a poveri, non si ebbero se non nel sec. VII. Ed è degno di nota che, dodici, su sedici conosciute, sorsero in edifici pagani, come S. *Maria antiqua,* nella biblioteca di Augusto ; SS. Cosma e Damiano, nel *Templum Urbis* ; S. Vito in Macello, nel *Macellum Livianum ;* S. Maria in via Lata, nei *Septa Iulia ;* S. Gregorio in Velabro. sul *forum Boarium ;* S. Adriano, nella Curia ; S. Angelo in Pescheria, nel *porticus Octaviae ; S.* Maria in Aquiro, nella *basilica Matidiae ;* S. Eustachio, nelle *Thermae Alexandrinae ;* S. Lucia in *septisolio,* nel *Septizonium ;* S. Maria in Cosmedin, nel *templum Cereris,* poi *statio annonae* (Duchesne *Les titres presbiteraux et les diaconies in Mèlanges d'archéol. et d'hist.* 1887 p. 237 e segg.).

(1) In un testo cristiano del II o III secolo, quali sono le *Recognitiones Clementinae,* il nome di basilica è applicato alla grande sala interna della *domus,* Così infatti si legge : *ita ut... Theophilus... domus suae ingentem basilicam ecclesiae nomine consecraret.* In *Patr. grec.* I, 1453.

(2) Ediz. Parthey et Pinder p. 280.

(3) RS, III, 461. V. anche Garrucci *St. dell'Arte Crist.* I, 21.

chiesa di S. Giustina *basilica vel oratorium* (C, V, 3100) (1) E a piccoli edifici alludeva forse S. Girolamo, nella lettera ad Eliodoro (*ep.* 60), quando gli raccontava che Nepoziano: *basilicas ecclesiae et martyrum conciliabula diversis floribus et arborum comis vitiumque pampinis adumbravit.* In Roma, la più antica menzione di questo nome è nel catalogo liberiano di Furio Dionisio Filocalo, redatto non più tardi dell'a. 354. (2) In esso sono chiamate *basilicae* tanto le urbane, in altri documenti detti *titoli*, (S. Maria in Trastevere, SS. Apostoli, nella lista dell'a. 499, la prima denominata *titulus Iulii* e la seconda *titulus Apostolorum*) quanto le suburbane cimiteriali di S. Valentino nella Flaminia, di Callisto sull' Aurelia, e una terza al miglio III della Portuense.

Abbiamo fin qui discorso dei nomi principali dati agli edifici sacri, uno dei quali il *dominicum* venne in disuso verso la fine del sec. IV, come sopra si è detto. Molti altri se ne aggiunsero, alcuni dei quali affatto poetici. Si giunse anche a dar loro il nome stesso degli edifici sacri pagani cioè *aedes* e *templum* (TEC, 314 e segg.)

A) **Basiliche cimiteriali ed urbane di Roma.** Inteso il nome di basilica, nel senso generale sopra accennato, senza tener conto cioè della sua forma particolare architettonica, conviene distinguere dapprima le cimiteriali, innalzate sopra le tombe dei martiri nei cimiteri suburbani, dalle urbane fabbricate dentro le mura della città.

Le basiliche cimiteriali furono edificate per onorare e proteggere le tombe primitive dei martiri e porgere insieme ai fedeli il modo più conveniente di venerarli e nello stesso tempo di procurarsi un sepolcro vicino alla sua spoglia, che era uno dei loro desideri più vivi. Come quindi le cripte sotterranee, così queste basiliche si riempirono in breve di sepolcri, sicchè, in alcuni documenti vennero designate col nome di *coemeteria*. Anzi alcune di esse furono sin quasi dai fondamenti destinate a luogo di sepoltura, così la basilica vaticana, secondo giudica da buoni indizi il De Rossi, e la *basilica apostolorum* sull' Appia, oggi S. Sebastiano, come recentissimi scavi hanno dimostrato (3).

(1) Un edificio anche modesto dovea essere quella basilica in Pozzuoli che i genitori del fanciullo C. Nonio Flaviano acquistarono e coprirono per farne a lui il sepolcro (C. X, 3310); Non è chiaro tuttavia se l' edificio, chiamato con tal nome, fosse cristiano o pagano.

(2) Lib. Pont. I, 8. Nelle iscrizioni invece finora non è comparsa prima degli anni 386-392 (BC, 1874, 64).

(3) Così si spiegherà il passo del Lib. Pont. (I 202) in cui, a proposito di doni fatti dall' imp. Costantino alla basilica, eretta da papa Marco sull' Ardeatina, si dice che: *Constantinus Augustus basilicae quem* (*quam*) *cymiterium constituit.* Essa dunque fu destinata a cimitero fin dagli inizi. C. *Civiltà Cattolica* a. 1918. III p. 240.

Il maggior numero di basiliche, erette dall' imp. Costantino, in Roma sono appunto cimiteriali. Tali la vaticana, l' ostiense, e quelle di S. Lorenzo, di S. Agnese, dei SS. Marcellino e Pietro. Vengono poi la basilica di Papa Marco sulla via Ardeatina, le tre erette da papa Giulio I sulla Flaminia, sull' Aurelia, sulla Portuense; (1) la predetta basilica SS. Apostolorum, sull'Appia, sotto il pontificato di Liberio; (2) quelle di Felice II sull'Aurelia, (3) di S. Ippolito sulla Tiburtina, descritta da Prudenzio, (4) di S. Stefano sulla Latina, fabbricata ai tempi di S. Leone Magno (5); l'oratorio di S. Felicita sulla Salaria nuova, fatto da papa Bonifacio; la basiliche di S. Cornelio papa, eretta da S. Leone Magno *iuxta coemeterium Callisti*, di S. Stefano e di S. Agapito presso S. Lorenzo, opere dei papi Simplicio e Felice III, di S. Agata sull' Aurelia e di S. Pancrazio sulla medesima via elevate da Simmaco; (6) dei SS. Felice ed Adautto sull' Ostiense, restaurata da Giovanni I (523-526). Si aggiungano le basiliche di cui s' ignora o il tempo di loro erezione, o da chi venissero elevate, come quelle dei SS. Nabore e Nazario al V miglio della Portuense. anteriore all'anno 404; (7) dei SS. Nereo ed Achilleo sull' Ardeatina della fine del sec. IV; (8) di S. Saturnino sulla Salaria, andata a fuoco fra il 526-530 e rifatta da Felice IV; l' anonima, detta ora di S. Silvestro, sul cimitero di Priscilla; (9) di S. Eugenia sulla Latina restaurata sugli inizi del sec. VIII da Giovanni VII (705-707); dei SS. Abdon e Sennen sulla Portuense.

Le basiliche urbane in Roma non furono altre, in principio, dai venticinque, titoli stabiliti da papa S. Marcello, e dalle *domus Dei* che non aveano giurisdizione parrocchiale. (10) Ma d' ora in poi, a rimediare forse all' angustia di alcune, non più capaci di accogliere la moltitudine dei fedeli, che veniva ogni di più aumentando, cominciano a a sorgere grandiosi edifici sacri. I nuovi in parte sostituiscono gli antichi titoli e ne ereditano i privilegi, in parte invece rimangono come semplici chiese al medesimo modo delle *domus Dei*, che nei primi tre secoli,

(1) V. sopra p. 406 Cf. *Lib. Pont.* I, 205.

(2) *Civiltà Cattolica*. a. 1908 III p. 230 e segg.

(3) *Lib. Pont.* I, 211.

(4) *Peristephanon* XI, 215.

(5) *Lib. Pont.* I, 238.

(6) *Lib. Pont.* I, 227, 239, 249, 252, 262

(7) ICR, 534. Armellini, (*I cimiteri d' Italia* etc. p. 615) per errore la colloca al IV miglio.

(8) BC, 1874, 69; 1875, 6.

(9) NBC, 1908, p. 8.

(10) V. sopra p. 401.

non entravano nel novero dei 25 titoli. (1) Fra le nuove necessità la principale era di dare sede conveniente al pontefice romano, costretto per tre secoli a menare vita randagia, senza stabile dimora. Costantino quindi fece dono a papa Melchiade dell'ampia *domus* dei Laterani, che costituiva la dote della sua moglie Fausta, sorella dell'imp. Massenzio. Parte di essa fu subito destinata a luogo di culto, e già nel 313 vi si tenne il primo concilio contro i Donatisti, come sappiamo da S. Ottato Millevitano: *in domo Faustae iu Laterano*. (2) Costantino poi ne ridusse una parte in basilica, da lui detta constantiniana, che dedicò al Salvatore. Parimente trasformò egli in basilica un'aula del palazzo Sessoriano, nella quale fu posta un'insigne reliquia della Croce, onde forse prese il nome di *Hierusalem*. A questi due edifici costantiniani seguirono poi, nel medesimo secolo: i due titoli di Silvestro e di Equizio, trasformazioni forse di preesistenti edifici civili; la basilica, fatta da papa S. Marco *in Pallacinis* (3); le due dei SS. Apostoli e di S. Maria in Trastevere, dette entrambi da principio *titulus Iulii*, perchè fondate da Giulio I (4); la basilica di papa Liberio *iuxta macellum Libiae* (5); quelle di S. Lorenzo in Lucina, non sappiamo da chi fatta (6); di S. Lorenzo, *iuxta theatrum*, eretta da papa S. Damaso; di Eusebio, che prese il nome dal suo fondatore (7); di S. Anastasia, sotto il Palatino, ornata di pitture da papa Damaso (8); il *titulus Fasciolae*, anteriore certamente all'a. 377. (9) L'*ecclesia Pudentianae*, anteriore almeno all'a. 384 (10), trasformazione, a quanto pare di una sala delle terme di Novato; la basilica *Crescentiana in regione II via Mamurtina*, fatta da papa Anastasio I (398-401) (11); la basilica detta

(1) I nuovi edifici, che non furono titoli, sono: la basilica *constantiniana* o S. *Salvatoris*, il *titulus Liberii*, poi *S. Mariae (Maioris)*, la basilica *Hierusalem*, quelle di S. Andrea in *Catabarbara*, dei SS. Apostoli presso il foro Traiano, di S. Stefano, detto oggi rotondo, di S. Bibiana, di S. Agata, di S. Teodoro (Vedi Grisar: *Roma alla fine del mondo antico*. 2.a ed. p. 152).

(2) *De schism. Donatist.* I, 23 in *Patr. lat.* XI, 931.

(3) *Lib. Pont.* I, 202.

(4) *Lib. Pont.* I, 205, 206.

(5) *Lib. Pont.* I, 208.

(6) È certamente però anteriore a papa Damaso, perchè in esso fu egli eletto a pontefice, come risulta dal noto *Libellus precum* (*Patr. Lat.* 13, 82). S. Pesarini pensa però che non fosse a questo tempo una basilica propriamente detta, ma una *domus* od *aedes*. Ivi infatti si dice che l'elezione avvenne *in aedibus Lucinis* (*Studi Romani* I, 45).

(7) RS, II, p. 111.

(8) ICR, II p. 24 n. 25.

(9) ICR, n. 262.

(10) BC, 1867, 54.

(11) *Lib. Pont.* I, 218.

poi dei SS. Quattro Coronati, che probabilmente è lo stesso del *titulus Aemilianae*, nominato nel concilio romano del 499. (1) Si aggiungano il *titulus Gaii*, poi *S. Susannae* e *il titulus Cyriaci*, che molto facilmente appartengono a questo secolo, come pensa il Duchesne. (2)

Nel secolo V sorgono: *il titulus Vestinae* o *basilica SS. Gervasi et Protasi*, dedicato da Innocenzo I (401-417) (3); la *basilica S. Sabinae*, opera del prete illirico Pietro, sotto il pontificato di S. Celestino I (422-432) (4); il *titulus Eudoxiae*, oggi S. Pietro in vincoli, costruito o ricostruito a spese della famiglia imperiale d'oriente, in ispecie da Eudossia moglie di Valentiniano III, e dedicato ai SS. Apostoli Pietro e Paolo da Sisto III (5); la basilica *S. Mariae*, ricostruita interamente da Sisto III (432-440) sull'antica basilica o *titulus Liberii* (6); gli oratorî dei SS. Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, della SS. Croce presso il battistero Laterano, inalzati da papa Ilaro (7) (461-468); le chiese di S. Stefano sul Celio e di S. Andrea in *Catabarbara*, di S. Bibiana *iuxta, palatium Licinianum*, erette o dedicate da papa Simplicio (468-483) (8); i titoli *Caeciliae*, *Pammachii*, *Sancti Matthaei*, *Nicomedis*, *Chrysogoni*, *Praxedis*, *Romani*, i cui *presbyteri* si sottoscrivono al sinodo romano dell'a. 499; la basilica, *in capite Suburrae*, restaurata da Fl. Ricimero alla fine del sec. V e consecrata poi da S. Gregorio Magno a S. Agata.

Nel secolo VI le basiliche: di S. Andrea Apostolo, *apud beatum Petrum*, dedicata da papa Simmaco 498-518 (9); dei SS. Cosma e Damiano, *iuxta templum urbis Romae*, dedicata da Felice IV 526-530 (10); di S. Balbina sullo pseudo Aventino; di S. Sisto (11), di S. Susanna, dei SS. Marcellino e Pietro; Nereo ed Achilleo (12), tutte nominate fra le sottoscrizioni dei *presbyteri* del sinodo romano del 595 tenuto da S. Gregorio Magno.

Nessun criterio fu seguito per la distribuzione topografica di questi nuovi edifici. Le c i m i t e r i a l i, naturalmente, non potevano sorgere

(1) Grisar. *Roma alla fine del mondo antico*. 2.a ediz. p. 147.

(2) *Mélanges d'arch. et d'hist.* a. 1916 p. 28.

(3) *Lib. Pont.* I, 220.

(4) Dall'iscrizione ancora esistente in S. Sabina. Essa però fu terminata e consecrata sotto Sisto III, quando il prete Pietro era divenuto vescovo (*Lib. Pont.* I, 235).

(5) ICR, II, 110 n. 67; Grisar, *Op. cit.* p. 148.

(6) *Lib. Pont.* I, 208.

(7) *Lib. Pont.* I, 242.

(8) *Lib. Pont.* I, 249.

(9) *Lib. Pont.* I, 261.

(10) *Lib. Pont.* I, 270.

(11) Se corrisponde al titolo *Tigridae*, risalirebbe al sec. V.

(12) Da non confondere questa urbana colla cimiteriale della via Ardeatina, sopra ricordata.

se non sopra, o in prossimità della tomba del martire; le urbane invece furono erette senz'altra ragione, rispetto al luogo, che l'opportunità o l'occasione. Osservando tuttavia la loro posizione sulla pianta della città, si vede che le basiliche sono più frequenti verso la periferia che nel centro, più sui colli che nel piano.

B) **Basiliche cimiteriali od urbane fuori di Roma.** Nel medesimo tempo che in Roma, levaronsi al cielo anche altrove edifici del culto cristiano.

Nel secolo IV. 1) Le Costantiniane — Costantino stesso costruì ad Ostia, in onore degli apostoli Pietro e Paolo; ad Albano a S. Giov. Battista; in Capua agli Apostoli; a Napoli una basilica, non sappiano in onore di qual Santo, ma si crede comunemente sia quella oggi detta S. Restituta, contigua alla cattedrale (1); l'*Anastasis* e il *Martyrion* a Gerusalemme, la basilica della Natività a Betlemme (2); a Nazaret quella dell'Annunciazione; S. Sofia e l'*Apostoleion* a Costantinopoli (3), due basiliche a Cirta, da lui chiamata Constantina (4), ed altre ad Antiochia, a Nicomedia. (5)

2) In Italia - le basiliche: - a Milano, la Porziana, di Fausta, dei SS. Nabore e Felice della prima metà almeno del sec. IV. S. Ambrogio consacrò poi la basilica *Apostolorum, quae est in Romana,* e nell'aprile del 386 quella dei martiri, che venne, lui vivente, detta dal popolo Ambrosiana. Accanto ad essa era forse una basilica più antica (6), dove S. Ambrogio collocò il corpo del suo fratello Satiro, alla sinistra di quello di un martire, cioè di S. Vittore onde prese il nome di *secellum S. Satyri* o *S. Victoris ad caelum aureum* (7); — ad Aquileia, due basiliche, l'una accanto all'altra opera tutte e due del Vescovo Teodoro Felice (8), intervenuto al concilio di Arles nel 314; — a Salemi in Sicilia della fine forse del sec. IV, ricostruita poi nel sec. VI circa. (9)

(1) *Lib. Pont.* I, 183-186 C. p. 200 n. 115.

(2) Eusebii *Vita Const.* III, 29-40; 41, 43; *De laud. Const.* IX.

(3) Du Fresne C. *Constantinopolis christiana* l. III p. 6 e p. 105.

(4) Morcelli *Africa christiana* I, 141.

(5) Eusebii *Vita Const.* III, 50.

(6) Sull'identificazione delle prime chiese di Milano corrono fra i dotti non pochi dispareri. Alcuni p. es. vogliono che la basilica *Faustae* sia quella stessa detta poi di S. Satiro e S. Vittore; altri lo negano. (Cf. Cabrol. *Dict. d'arch. chrèt.* I, 1463; Galli, *Corso di storia milanese.* Milano 1920 I, 270 e segg.

(7) Tal nome gli venne quando, verso la fine del sec. V, fu tutta adornata di mosaici, dal fondo d'oro.

(8) NBC, 1910, 162; NS a. 1920, 6 e segg.

(9) *Monumenti antichi pubblic. della R. Accad. dei Lincei* vol. 24, p. 726. Cf. *Civiltà Cattolica* a. 1922 vol. I, 529,

3) In Gallia: — a Sion una basilica, ricostruita sopra una più antica, da Ponzio nel 377; (IGC, 369) a *Lugdunum Convenarum*, presso i Pirenei, un'altra anteriore all'a. 347. (1)

4) In Africa: — ad Orleansville la basilica di S. Reparata, dedicata il 21 novembre 324; a Philippeville S. Degna, e a Tipasa forse quella del vescovo Alessandro; (2) a Cartagine S. Perpetua, detta *Maiorum* (3), S. Restituta, (4) delle *novarum arearum*, già in piedi nel 303. (5)

5) In Asia: — a Tiro una basilica eretta dal vescovo Paolino verso il 335, dove Eusebio, lo storico, vi recitò il discorso della dedicazione, conservatoci nella sua storia; a Laodicea un'altra rifabbricata *a fundamentis* dal Vescovo Eugenio; ad Antiochia l'Apostolica *ἡ μεγάλη ἐκκλησία*, cominciata da Costantino e finita da Costanzo, dalla cupola dorata, onde S. Girolamo la disse *Dominicum aureum*, (6) le basiliche di S. Babila e dei santi Maccabei (7); ad Alessandria il: *Κυριακόν* o *ἡ μεγάλη ἐκκλησία* ricostruita nel 368 dal patriarca Atanasio, il *Κυριακὸν Διονισίου* e il celebre Theonas ricostruito tra il 313-326, dedicato a Santa Maria. (8)

Nel secolo V: 1) In Italia: — a Porto la chiesa di S. Ippolito, a Spoleto (vicinanze) di S. Pietro; a Mandorleto presso Perugia dei SS. Angeli; a Padova di S. Giustina; a Nola S. Felice; ricostruita da S. Paolino; a Rimini o Ravenna una basilica dedicata forse alla Vergine SS. (TEC, 294) e presso Tivoli la basilica di S. Sinforosa e dei suoi sette figli. (9)

2) In Dalmazia: — a Salona la basilica Urbana a. 406-426 (TEC, 297).

3) In Epiro: — a Nicopoli basilica anonima costruita dal vescovo Domezio. (10)

4) In Gallia: — a Montady SS. Vincenzo, Agnese, Eulalia (a. 455); a Tours S. Martino, ricostruita dal vescovo Perpetuo; a Lione i SS. Maccabei (TEC, 297-294).

(1) *Comptes rendus* etc. a. 1914 p. 59 e segg.
(2) C, VIII, 9708; BC. 1886, 26; BC. 1894, 91.
(3) Recentemente ritrovata coll'iscrizione in onore delle SS. Perpetua e Felicita.
(4) AUDOLLENT, *Carthage Romaine*. Paris - 1901 p. 786.
(5) MESNAGE *L'Afrique chret.* Paris 1912 p. 13.
(6) *Chronicon* in *Patr. lat.* 27, 678, 682.
(7) S. JO. CRYSOST. *In sanct. Machab. homil.* IV in *Patr. Grec.* vol. 49, 617.
(8) SOZOMENO *Hist eccl.* II, 17 in *Patr. Grec.* 20, 664.
(9) E. STEVENSON. Scoperta della basilica di S .Sinforosa etc. Roma 1878.
(10) GROSSI GONDI F. *Una basilica cristiana a Nicopoli* in Epiro in NBC a 1917, p. 121.

5) in Germania: a Colonia S. Orsola avanti al 464 (TEC, 299).

6) in Africa: — a Tipasa Santa Salsa (1); a Sidi Ferruch S. Lorenzo; a Rusguniae SS. Croce; a Tebessa i SS. Donato e Crescenziano; ad Henchir i SS. Apostoli Pietro e Paolo (TEC, 305); ad Ippona la basilica *maior o pacis*, la *Leontiana*, quella degli otto martiri, ricordate in varie opere di S. Agostino. (2) Dal quale sappiamo anche come esistenti in Cartagine al suo tempo quelle dette: *Tricliarum; S. Petri Carthaginensis; Fausti; Celerinae; SS. martyrum Scillitanorum*; *Gratiani*; *Honoriana*; *Maiorum* (3); *S. Cypriani* (4); *S. Agilei*. In parecchi concilii del sec. V è nominata la *basilica regionis secundae* (5), e in altri documenti quelle di: *S. Petri in regione tertia; S. Pauli in regione sexta*. (6)

Nel secolo VI: - 1) In Italia. — A Ravenna: S. Michele (a. 545); SS. Vitale, Gervasio, Protasio (a. 547); S. Apollinare in Classe (a. 549); S. Stefano (a. 550); Anonima, dedicata dal vescovo Pietro (a. 570?) S. Severo (a. 578-595); a Grado la cattedrale (a. 571-586) (TEC, 295-298); a Cagliari S. Saturnino. (7)

Nell'Istria, a Parenzo la cattedrale rifatta dal vescovo Eufrasio (TEC, 297).

2) Nella Gallia:—a Vienne S. Pietro (a. 534); a Bordeaux S. Dionigi; a Saintes S. Bibiano; a Nantes i SS. Pietro e Paolo (a. 583?); ad Artanne l'oratorio di S. Gabriele; a *Pompeiacum* S. Vincenzo; a Mayence S. Giorgio; ad Auch S. Martino; a Vernemetis S. Vincenzo; a Tours la cattedrale (TEC, 298-299).

3) Nella Spagna: a Ierez de los Caballeros S. Maria (a. 556); a Granata S. Stefano (a. 577); a Toledo S. Maria (a. 587); presso Loia SS. Apostoli Pietro e Paolo. (TEC, 302)

4) Nella Palestina: a Madaba la chiesa in onore degli Apostoli, compiuta dal vescovo Sergio, forse tra il 578-579 (8); a Bosra la cattedrale dei primi anni del sec. VI (8).

Fondatori di basiliche in Roma ed altrove sono imperatori, e papi patrizi illustri e ricche signore, preti e comunità civili. Fra i primi meritano particolare menzione Costantino e S. Elena, Teodosio, Onorio, Valentiniano, Placidia, Eudossia, i papi Silvestro, Marco, Giulio, Liberio,

(1) C. VIII, 20914.
(2) Mesnage. *L'Afrique chret.* p. 264.
(3) Audolent. *Carthage Romaine* p. 784 e segg.
(4) S. Avgustini. *Confession.* V. c. 8.
(5) Mansi. *Conc.* III 794, 798 etc.; IV, 496, 498, etc.
(6) Mesnage. *L'Afrique chrét.* p. 14.
(7) Giarrizzo Fr. in *Emporium* a. 1917 p. 415.
(8) *Revue Biblique* a. 1902 p. 426.

Damaso, Siricio, Anastasio, Innocenzo I, Sisto III, Leone Magno, Simplicio, Felice, Gelasio, Simmaco, Felice IV, Pelagio I e II; i preti Eusebio Leopoldo, Ilicio, Massimo, Pietro dell' Illiria, Flavio Valila, *comes et magister utriusque militiae*, Pammachio e Bizante e le illustri matrone Lucina, Vestina, Demetriade etc., a Milano S. Ambrogio; in Ravenna, l'imp. Valentiniano, l'imperatrice Galla Placidia, il re Teodorico, i vescovi: Pietro, Ecclesio, Neone, Ursicino, Massimiano; Giuliano *argentarius*, Giovanni *magister militum* etc; a Napoli Costantino imp., il vescovo Pomponio etc.; a Nola, S. Paolino; in Aquileia il vescovo Teodoro; in Dalmazia i vescovi Sinferio ed Esichio; a Parenzo il vescovo Eufrasio; in Gallia i vescovi Eusebio, Fausto, Paziente, Palladio, Leonzio, Sidonio, Perpetuo, la regina Caretena sposa del re Clodomiro; in Ispagna i vescovi Onorato, Pimenio, Vitale Giusto, la pia Eulalia col suo figlio Paolo; in Africa i vescovi Navigio, Alessandro, gli illustri *Flavius Nuel*, Maurizio *Magister militum*, Sabiniano; e i popoli *Venusianenses*,.... *ucrionenses*, *Cusubatenses*, *Gurubatenses*.

Direttori delle fabbriche. Alla direzione della fabbrica di una basilica o altro edificio ecclesiastico furono spesso preposti dei preti o ministri inferiori. Il prete Filippo, per ordine di Sisto III, dirige la ricostruzione della basilica di S. Pietro in vincoli; (ICR. II, 110) Tigrino prete l'edificazione di S. Stefano sulla Latina, sotto S. Leone Magno (1); Felice prete e Adeodato levita, il restauro della basilica di S. Paolo, sotto il medesimo pontefice (ICR, 831 753); i preti Leopoldo, Ursicino e il diacono Liviano la costruzione del titolo di Vestina (2); il diacono Mercurio la fabbrica del battistero vaticano sotto papa Damaso; Leopardo sopra nominato lavori di diversa natura a S. Pudenziana a S. Agnese a S. Lorenzo fuori le mura. (BC, 1863, 48). In Africa l'erezione della basilica di Zenchir-Zendan è vigilata dal prete Rogato e dal diacono Emilio. (3)

§ 3.

LE ORIGINI ARCHITETTONICHE DELLA BASILICA CRISTIANA

Alla storia dell'arte, più che alle discipline archeologiche, appartiene il risolvere il problema intorno alle origini architettoniche della basilica cristiana. Qui pertanto riassumeremo l'esposizione delle

(1) FORTUNATI. *Relazione degli scavi sulla via Latina*. Roma 1859 p. 26.
(2) *Lib. Pont.* I, 220.
(3) *Mélanges d'arch. et d'hist.* 1894, 24.

molte e varie opinioni intorno all'argomento, indicando quella che sembra più probabile.

Tal ricerca però non riguarda quegli edifici, che, pur chiamandosi basiliche, non sono che un adattamento al culto cristiano di edifici preesistenti pagani civili o religiosi. (1) Il nome poi di basilica è qui

90. Roma. La basilica di S. Sabina restaurata.

preso, non nel significato generale sopraccennato, ma in uno più ristretto ed oggi comunemente inteso, cioè: « di un edificio a

(1) Tali in Roma le basiliche di S. Croce in Gerusalemme, annidatasi in una sala del palazzo Sessoriano; S. Balbina, in una grandiosa sala di un edificio pubblico; S. Andrea Catabarbara nella basilica di Giunio Basso; S. Pudenziana in una sala delle terme di Novato; SS. Cosma e Damiano nel *templum Urbis*; S. Maria *Antiqua* nella *bibliotheca Augusti*, senza dire delle trasformazioni, posteriori al sec. VI, del Pantheon, dei tempî di Antonino e Faustina, di Venere e Roma, della *curia* e del *secretarium senatus*. V. anche TEC, 308. Anche altrove subirono simile sorte altri edifici. La cattedrale di Palestrina è una trasformazione di un'antica basilica civile (*Atti della P.* A. a. 1818, 233). In una città della Gallia, non sappiamo quale, un circo per giuochi equestri divenne *schola* di banchetti funebri e indi basilica cristiana (ICR, II p. 46). La parte primitiva del duomo di Treviri non è che un'antica aula pagana (GRISAR. *Roma alla fine* etc. p. 391). A Tipasa in Africa un tempio divenne sinagoga e poi basilica cristiana (CABROL. *Dict. d'arch. chrét.* I, 666) V. anche sopra p. 404 nota 3.

pianta rettangolare con abside circolare (1) nel fondo e diviso da due o più fila di colonne o pilastri e colle navi minori molto più basse della principale ». (*V. fig. 90*).

Una tale forma architettonica, che prende il nome di basilica, mostra però delle grandi varietà che indicheremo appresso. Qui ci basti d'intenderla nelle linee generali, poco sopra enumerate, per domandarci se un tale edificio fu opera creata di getto dagli architetti cristiani, o imitazione della pianta e dell'alzato di edifici pagani anteriori. A risolvere un tale problema è necessario partire dal seguente principio, ed è che l'origine di tale forma architettonica sarà da ripetere da quell'edificio preesistente che più le assomigli, cioè in cui sieno in minor numero le parti architettoniche da aggiungere e da levare.

Vi fu pertanto chi volle derivata la basilica cristiana dal tempio giudaico, altri da edifici egiziani o dalla *domus* romana, o dalla cella tricora, edificata fin dall'età della persecuzione al di sopra dei cimiteri. Ma per quanto ingegnose sieno le ragioni, onde si confortano dai loro autori queste varie sentenze, vale contro di esse il principio accennato, che cioè sono troppi gli elementi da togliere o da aggiungere perchè il tempio giudaico, la sala ipostila egiziana, la *domus*, la cella tricora si trasformino in una basilica cristiana del sec. IV.

Il Zesterman invece affermò essere questa opera di getto e originale di architetti cristiani. (2) Ma, oltre che niun opera umana si improvvisa *ex nihilo,* senza avere radici nelle opere precedenti, sta il fatto che la basilica cristiana ha in verità parecchi punti di somiglianza con preesistenti edifici pagani e però non è possibile che non influissero nella concezione dell'edificio cristiano.

Fra gli edifici, che più le si assomigliano, è certamente quello che presso i pagani, ebbe lo stesso nome di basilica, e destinata ai negozi, ed ai tribunali fu detta civile.

Leon Battista Alberti († 1472) vide appunto in questa la basilica cristiana; tanto più, dice egli, che i cristiani ridussero a chiese le basi-

(1) La forma quadrata non merita propriamente il nome di abside. Essa apparisce in alcune chiese della Siria del sec. VI e più tardi in Inghilterra. ROHAULT DE FLEURY *La Messe* III p. 150.

(2) Le disposizioni delle varie parti della basilica, quali si leggono nelle *Constitutiones Apostolicae* (II, 51) e nel *Testamentum Domini*, tradotto dal siriaco dallo scopritore Rahamani, patriarca siro-antiocheno (*Moguntiae* a. 1899), entrambi assegnati alla fine del sec. IV, non possono avere influito negli architetti della prima metà del medesimo secolo. Esse quindi testimoniano l'esperienza già fatta di tali edifici, che vogliono imitati dalle costruzioni posteriori.

liche stesse civili, e vedendo poi che esse corrispondevano bene alle esigenze del culto, ne fabbricarono altre di sana pianta, dando loro quasi le medesime disposizioni.

La ragione dell' Alberti storicamente non regge, perchè, nella prima metà del sec. IV, le basiliche civili erano ancora molto frequentate, e non è affatto verosimile che l'imperatore Costantino e i suoi immedfati successori permettessero alle autorità ecclesiastiche di volgere a scopo di culto edifici ancora tanto necessari ai cittadini. (1)

Tuttavia il ravvicinamento della basilica cristiana alla civile presenta forse l'opinione più accettabile fra quelle finora esposte. Bene inteso che, a tipo dell' edificio cristiano, non si prendano le basiliche di forme più complesse, quali erano p. es. la Giulia o l' Emilia o la Massenziana del foro Romano, ma le più semplici, come quelle di Pompei e di Timgad. La somiglianza fra queste e la cristiana si scorge, sia rispetto alla pianta longitudinale, sia alla forma absidata del fondo. Ma sotto questi tre riguardi, anche altri edifici consimili possono invocarsi per termine di confronto, quali le sale absidate dei grandi palagi imperiali, da scrittori moderni chiamate basiliche, come p. es. la grande aula nella *domus flaviana* al Palatino, ed un altro edificio scoperto recentemente in Roma presso la porta Maggiore. Servisse esso da tempio di riti misteriosi (2) o non fosse altro che un ipogeo funebre di qualche ricca famiglia, (3) egli è certo che per la sua forma longitudinale e la divisione in tre navi, divise da pilastri e l'abside nel fondo, presenta i precipui elementi basilicali. E poichè tanto le une, quanto le altre precedono per tempo l' erezione della basilica cristiana, così ne potrebbero essere il modello.

Se non che una grave dissomiglianza pare debiliti l'opinione fin qui discussa. La basilica cristiana nei suoi principali modelli (4) presenta più basse le navi laterali, onde le pareti della centrale si elevano di

(1) La basilica Giulia è ancora rappresentata in un bassorilievo dell'arco di Costantino. L'esempio della basilica *Sicinini*, che papa Liberio avrebbe trasformato in una basilica cristiana, non calza perchè troppo tardo.

(2) Così pensò il Fornari, che l'attribuisce al I sec. Cf. *Notizie Scavi* a. 1918; CUMONT in *Revue archéot.* 1918, 52.

(3) Così recentemente il Bendinelli, in una communicazione fatta alla pont. Acc. rom. d'archeol. il 22 aprile dell'a. 1920.

(4) Un' eccezione è il *Martyrion*, costruito da Costantino presso il santo sepolcro a Gerusalemme, che, secondo EUSEBIO, (in *Vita Const.* III, 38) avea il portico superiore. (V. RIVOIRA. *La chiesa del S. Sepolcro in Gerusalemme* in *Atti della Pont. Acc. rom. d'arch.* a 1918). I portici superiori, che oggi vediamo nelle basiliche romane di S. Agnese sulla Nomentana e di S. Lorenzo sulla Tiburtina, sono costruzioni posteriori alla costantiniana.

di molto sopra di esse e sono perforate da finestre, che danno luce diretta al corpo centrale dell' edificio. A togliere tale dissomiglianza il ch. Giovannoni, (1) pur concedendo che in alcune basiliche pagane è evidente l' altezza uguale delle tre navi, come p. es. nella basilichetta scoperta a porta Maggiore, mette dapprima in dubbio che alcune almeno delle basiliche pagane ridotte ora quasi al suolo, non avessero anche esse rialzata la nave centrale. Arreca quindi p. es. di tal sopraelevamento la basilica di Aspendos ed altre e si appella a dipinti pompeiani, in cui si scorgono alcuni edifici pubblici o privati, che mostrano il rialzamento della parte principale. Ma in verità egli non ci dice a quale età esse appartengano, salvo naturalmente i dipinti pompeiani. (2) La sopraelevazione poi della basilica di Aspendos e di altre è dedotta semplicemente da ragioni teoriche, sulle quali egli stesso c' insegna che non sia troppo da fidarsi. È ben vera poi la sua osservazione che il rialzamento della nave centrale non presenta nessun nuovo problema d' indole statica, quando si tratta di coperture a tetto e non a vôlta, ma nessuno ha mai sostenuto che la basilica cristiana abbia risoluto un problema di tal genere. Si tratta pertanto semplicemente di esaminare se tale sopraelevazione fu motivo tolto all' arte pagana, o invenzione degli architetti cristiani.

Del resto, allo stato degli atti, poichè nessun' altra opinione può mostrare elementi più simili alla basilica cristiana, che quella la quale sostiene la derivazione dalla semplice basilica civile, così pare che finora sia almeno la più probabile.

Una parte affatto propria della basilica cristiana è l' atrio dinanzi alla facciata, di forma quadrangolare e circondato da portici. Esso si trova nelle più grandi basiliche, come la vaticana, l' ostiense ed in alcune orientali.

Il tipo fin qui descritto, compreso l'atrio, è già costituito interamente sotto il regno di Costantino. Un iscrizione greca di Marco Giulio Eugenio vescovo di Laodicea (3) parla della ricostruzione di una basilica fatta da lui prima dell'a. 332. In essa si accenna ai portici intorno alla chiesa, al quadriportico anteriore ai propilei ed alle fontane. E la basilica di Tiro, dedicata nell' a. 335, secondo la descrizione che ne fa Euse-

(1) *Nuovi contributi allo studio della genesi della basilica cristiana* in *Atti della Pont. Acc. rom. d'arch.* Vol. XV p. 132.

(2) Molto discutibile è l' esempio tolto dai dipinti pompeiani, essendo noto, come molte almeno delle prospettive architettoniche, che in essi si ammirano, sono puro capriccio ed invenzione dell' artista.

(3) Pubblicata di nuovo da W CALDER in *The Expositor*. a. 1908 p. 385 e segg.

bio, (1) il quale vi tenne il discorso della dedicazione, avea il suo quadriportico a colonne con fontana nel mezzo, tre navi a colonne, a cui si accedeva per altrettante porte, l'altare nel mezzo, diviso da cancelli di legno e vaste sale lungo i fianchi della basilica, comunicanti con essa per uso di battistero e consignatorio. Il tipo dunque solenne della grande basilica cristiana, quale ora noi l'intendiamo, era formato quando servivano ancora in uso comune le sontuose basiliche civili.

§ 4.

VARI TIPI DI BASILICHE E LORO PARTI MAGGIORI

Dei quattro elementi caratteristici della basilica: la pianta rettangolare, l'abside nel fondo, la divisione in più navi, la sopraelevazione della nave centrale sulle navi minori, tre subiscono delle modificazioni, che danno luogo a vari tipi di basiliche. Supposta pertanto la pianta rettangolare, che è l'elemento stabile, ecco come gli altri vennero variati:

A) L'abside (2) non sporge dal muro perimetrale di fondo, o ne sta tutta al di fuori. Del primo tipo si hanno parecchi esempi, in Africa (3) specialmente (*V. fig. 93*); al secondo, molto più comune, appartengono le basiliche di Roma, come S. Pietro in Vaticano (*V. fig. 91*), (4) e di altri luoghi.

In alcune chiese l'abside è traforata ad archi, che mettevano in un peribolo, dal quale un gruppo di fedeli, poteva assistere più da vicino al trono episcopale ed alle funzioni liturgiche. Di tal foggia era l'a-

(1) *Hist. Eccl.* X, 37-45; 63.

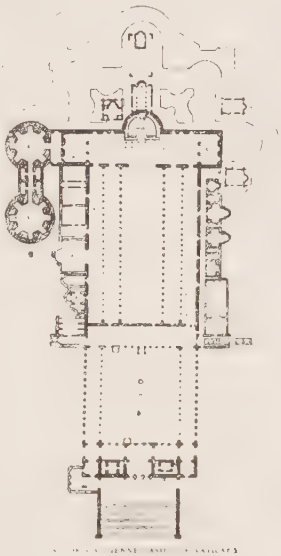
(2) Non tengo conto, di quelle che non hanno affatto l'abside, perchè non credo che ad esse possa convenire il titolo di basilica, quale comunemente s'intende. Alcune poche invece pare ne avessero tre. Così la basilica dei SS. Pietro e Paolo a Nantes della seconda metà del sec. VI. (IGC, II p. 263); e di Uthina in Tunisia (Mesnage, l'*Afrique chrét.* 128). Dalle absidi conviene distinguere una specie di piccole nicchie, che si trovano talora nel fondo delle navi minori. Vi allude S. Paolino di Nola, ove parla della basilica di S. Felice a Nola: *Duabus dextra laevaque conchulis intra spatiosum sui ambitum absis sinuata laxatur.* (Ep. 32, 13). Il Rohault de Fleury (*La Messe* tav. 253) ne dà un disegno sbagliato, che poi corregge (Vol. 3. p. 183). Tali piccole nicchie si trovarono nella basilicula scoperta in Roma alle Terme Diocleziane, e si veggono tuttora in quella di S. Restituta a Napoli (BC, 1876, 51).

(3) P. es. ad Orleansville, Madaba, Henchir Terlist, Deir-Seta etc.

(4) Sul medesimo tipo di S. Pietro in Vaticano, sono le antiche basiliche di S. Paolo sull'Ostiense, di S. Sabina, di S. Stefano sulla Latina, di Tipasa in Africa etc.

bside di S. Maria Maggiore, dei SS. Cosma e Damiano in Roma, di S. Giovanni maggiore a Napoli, della basilica in Prato presso Avellino, di S. Felice a Nola, costruita da S. Paolino (1) di S. Martino a Tours e di Tebessa in Africa. (2)

B) Le navi, le quali, tre, cinque sette, nove che siano, o giungono fino al muro perimetrale di fondo (3), o sono tagliate da una nave traversa, sporgente dai muri perimetrali, detta *capsus*, e, secondo alcuni, *calcydicum* (4). Il numero tre è il più commune. Cinque ne aveano S. Pietro in Vaticano *(Fig. 92)* e S. Paolo sull' Ostiense; sette la basilica di S. Monica presso Cartagine (*Fig. 93*), (5); nove le basiliche di Damous-el-Karita a Cartagine (NBC, 1898, 220) e di Tipasa. (6)



91. La vecchia basilica di S. Pietro messa in parte in relazione con la moderna.

C) La sopraelevazione della nave maggiore non si trova in tutte le basiliche. Alcune infatti hanno le tre navi uguali; perchè sulle minori si è costruito un portico o matroneo, come nelle basiliche di S. Agnese sulla Nomentana e di S. Lorenzo sulla Tiburtina, ricostruite, la prima da Onorio I, la seconda da Pelagio II. In entrambi il matroneo gira su tre lati della basilica. Il *Martyrion* di Gerusalemme invece pare lo avesse solamente sopra le due parti laterali dell' edifizio. (*Atti della P. A.* Serie II vol. XIII, pag. 185 tav. XXXVII); V. sopra p. 416 n. 4.

L' arco trionfale. A sostenere l' incrocio della nave trasversale colla mediana, s' inalzò spesso un grande arco, che venne ornato

(1) GRISAR. *Roma alla fine del mondo antico* p. 350, Cita egli anche la basilica di S. Sebastiano sull' Appia, ma in verità questa chiesa, per la sua forma singolare simigliante ad un circo, non avea abside, ma la parte semicircolare propria di tal forma architettonica (Cf. *Civiltà Cattolica* a 1917. Vol. 2. p. 589).

(2) Il De Rossi aggiunge anche quella di S. Abondio a Como, (B. C. 1882, 89), ma la cosa non mi sembra sicura.

(3) P. es. a S. Sabina in Roma.

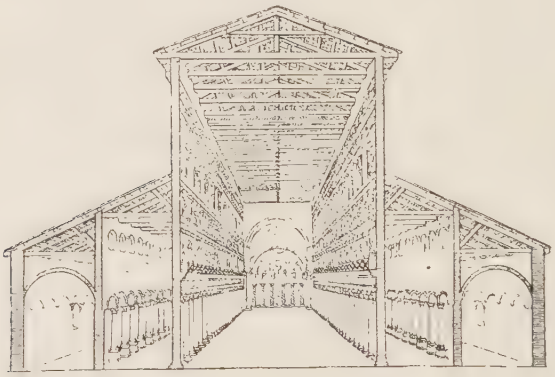
(4) P. es. a S. Pietro in vincoli. Talora la nave traversa fu divisa in tre ambienti, corrispondenti alle tre navi, come ad Henchir Resdis, Kherbou Addoufan, Silchester citate dal Giovannoni. *Op. cit.* p. 117.

(5) *Comptes rendus* a. 1920 p. 191.

(6) MESNAGE 1. L' *Afrique chrèt*, Paris 1912 p. 472.

di musaici, e fu più tardi detto *arcus triumphalis* (1). Molto noti, per le rappresentazioni e le iscrizioni, sono gli archi trionfali di S. Pietro in Vaticano, di S. Paolo sull' Ostiense. Alle modificazioni dei tre elementi principali della basilica, altri se ne aggiungono di minore importanza. Tali sono:

D) Le cappelle aperte sui fianchi della basilica e comunicanti con essa. S. Paolino, a proposito della basilica di S. Felice a Nola, le chiama *cubicula* e altrove *cellae* (2) S. Nilo seniore per l' oriente le dice οἰκίσκοι (*Patr. grec.* 79, 579). L'antica basilica *Apostolorum* sulla via Appia, oggi S. Sebastiano, ne avea parecchie, sebbene non disposte regolarmente.



92. Spaccato dell' antica basilica di S. Pietro.

E) La torre quadrata, che si eleva nel centro della basilica, al disopra dell' altare. È questa una particolarità di alcune basiliche della Gallia dei secoli quinto e sesto, come a Tours, Paris, Nantes, Clermont (3). Quella di Nantes è così descritta da Venanzio Fortunato: (IGC, 198):

In medium turritus apex super ardua tendit
Quadratunque levans crista rotundat opus
Altius ut stupeas arce ascendente per arcus
instar montis agens aedis acumen habet.

F) Torri quadrate o circolari sui lati della facciata, unite o no alla medesima. Così a Ravenna nelle due basiliche di S. A-

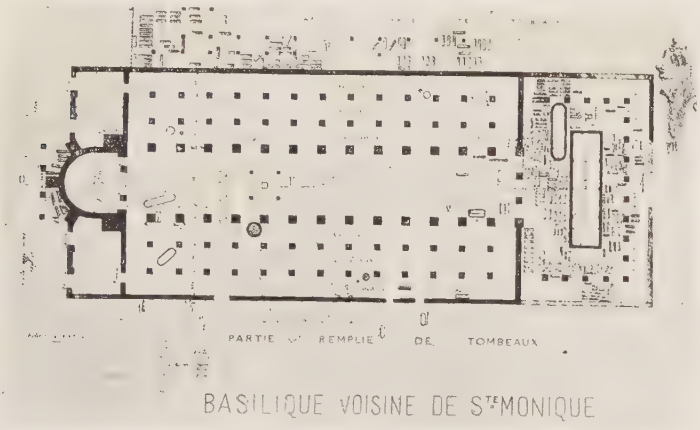
(1) Per questa parola vedi TEC, 313 n. 2.

(2) (*Carmen* XIX, 477 - 480); Secondo S. Paolino esse servivano o a chi volesse ritirarsi a fare orazione, o a sepolcreto di particolari famiglie: *Cubicula intra porticus quaterna longis basilicae lateribus inserta secretis orantium, vel in lege Domini meditantium, praeterea memoriis religiosorum ac familiarum accomodatos, ad pacis aeternae requiem, locos praebent.* (*Ep.* 32,n. 12).

(3) IGC, 170; S. Gregorio di Tours *De gloria martyrum* c. 65 in Patr. lat. 71 764.

pollinare nuovo e in Classe. Simile disposizione si scorge in alcuni edifici figurati nel musaico di S. Maria Maggiore e nella porta di legno istoriata di S. Sabina.

G) I secretaria (*Diaconicon e prothesis*). La necessità di un luogo chiuso (*secretum*) per custodire la suppellettile sacra (1), fece ag-



93. Basilica di S. Monica presso Cartagine.

giungere alle basiliche dei piccoli edifici o rinchiusi nel perimetro delle mura, o sporgenti. Essi però non ebbero sempre il medesimo posto; di solito erano in capo alle navi laterali, non lontano dall'abside, il *diaconicon*, a destra di chi guarda l'altare dalla nave centrale, la *prothesis* a sinistra. (2)

(1) Questa era costituita dal vasellame sacro, necessario pel S. Sacrificio: Cioè la *patena*, piatto assai grande per la communione del vescovo e dei suoi assistenti; lo *scyphus*, che conteneva il vino per la consacrazione; *i calices ministeriales*, della misura press'a poco dei nostri calici sacri, e servivano per la communione dei fedeli, sotto le specie del vino, e però erano in gran numero, fino a 50 nelle basiliche maggiori; le *amae*, più grandi degli *scyphi*, raccoglievano il vino offerto dai fedeli; l'*aquamanile* per le ablùzioni delle mani. Tutti questi oggetti, in gran parte d'argento o d'oro, erano in un numero più o meno grande a seconda dell'importanza della basilica.

Quanto al vestiario, non distinguendosi quello liturgico, dall'altro extraliturgico; anzi essendo il vestiario ecclesiastico, fino almeno al tempo di papa Celestino, il medesimo che il civile (Batiffol P. *Études de liturgie* etc. Paris 1919 p. 30 e segg.), non v'era bisogno di luogo speciale per conservarlo nei *secretaria;* ma ciascuno avrà portato per sè il migliore forse che avesse, per le funzioni liturgiche. Certo è che, fra i molti doni dei papi alle basiliche, non compariscono mai, nel *Liber pontificalis*, fino a Stefano II (752-757) nè *planetae* o *casulae* o *paenulae* etc.

(2) Presso gli orientali la protesi è un piccolo altare, dove, avanti di cominciare la messa, il sacerdote, aiutato dai suoi ministri, prepara il pane e il vino e tutto l'oc-

S. Paolino di Nola indica lo scopo d'entrambi, nelle iscrizioni che fece collocare sopra i loro ingressi: *In secretariis duobus*, dice egli, *circa apsidem hi versus indicant officia singulorum:*

Hic locus est veneranda penus, qua conditur
Et qua promitur alma sacri pompa ministerii.

A sinistra eiusdem:

Si quem sancta tenet meditandi in lege voluntas
Hic poterit residens sacris intendere libris.

Il primo dunque, il *diaconicon*, era riserbato alla suppellettile sacra, il secondo, la *prothesis*, ai fedeli più devoti. L'ingresso del primo era nel presbiterio, o sulla nave minore. (1)

Di solito erano di mediocre grandezza, ma talora erano si grandi da accogliere le adunanze conciliari dei vescovi della regione. Così i concilii di Cartagine del 397, 398, 399, 401, 408, 435 furono tenuti *in secretario basilicae Restitutae;* quelli degli anni 418, 419, 421 *in secretario basilicae Fausti.* (2)

H) Le navi divise da colonne o da pilastri (3) Il primo modo è commune. Del secondo in Roma il primo esempio è la basilica *apostolorum* nell'Appia e, alquanto posteriore, il *titulus Vestinae* o basilica dei SS. Gervasio e Protasio oggi S. Vitale. A Nola, la primitiva basilica di S. Felice avea i pilastri, ai quali S. Paolino sostituì le colonne. E il santo dottore se ne rallegra, perchè la basilica ne ebbe in tal modo: *spatii et luminis incrementa* (*Ep.* 31 v. 202). In Africa moltissime basiliche erano a pilastri. Lo Gsell nel 1900 affermava di conoscerne almeno una trentina. (4)

corrente per il sacrificio. Si dice *protesi,* perchè sulla mensa si pongono dai fedeli le *oblata,* cioè il pane, il vino necessario, che vi rimangono, finchè il sacerdote, insieme al clero, le esamina e le trasporta in processione all'altare maggiore. Questo rito era osservato anche in alcune diocesi d'occidente, a Milano, a Tours, a Lione. (MARTIGNY, *Dict. des antiq. chrét.* Paris 1877, p. 688). Recentemente in una basiiica di Bulla Regia in Africa, si rinvennero in uno dei due *secretaria,* forse la *prothesis,* avanzi di stoviglie, fra cui delle anfore con grano e frutti. Ciò dimostra che, in Africa almeno, i *secretaria* erano usati anche a ripostiglio delle provvigioni per le agapi ai poveri (*Comptes rendus* etc. a 1915 p. 116 e segg.)

(1) AUDOLLENT A. *Carthage Romaine,* Paris 1901 p. 786.

(2) Nel *Testamentum Domini* (Moguntiae 1899 p. 23) si prescrive che il: *diaconicon sit e regione dextera ingressus, qui a dextris est, ut eucharistiae sive oblationes, quae offeruntur, cerni possint.* Inoltre deve avere: *atrium cum porticu circu mambiente.* Dal che si deduce che in alcuni luoghi il *diaconicum* avea anche un ingresso esterno.

(3) Il *Martyrion* edificato da Costantino, presso il s. Sepolcro a Gerusalemme, pare avesse insieme pilastri e colonne, i primi nei lati lunghi, le seconde nel fronte della basilica (EUSEBIO. *Vita Const.* III, 37 in *Patr. grec.* 20, 1098).

(4) *Atti del congresso d'arch. crist. in Roma.* Roma 1902, 218.

I) Le colonne o i pilastri sorreggono ora l'arco ed ora la piattabanda. (1) Della prima maniera ci danno esempi le basiliche di S. Sabina, di S. Pietro in vincoli, di S. Agata dei Goti, degli Apostoli, oggi S. Sebastiano, sull'Appia; della seconda S. Maria Maggiore e le vecchie basiliche di S. Pietro, S. Paolo etc.

K) La copertura delle basiliche cristiane differisce dalle pagane in questo, che, mentre alcune di queste sono a vôlta, come la Massenziana, le cristiane invece, oltre il tetto a due spioventi, hanno sempre il soffitto piano, (2) diviso in *lacunaria* o *laquearia* con ornamentazioni ad oro. A queste alludono varî passi di antichi scrittori. S. Girolamo, parlando delle basiliche cristiane, tutte splendenti d'oro e di marmi, dice ai fedeli: *Ne fiduciam habeatis in aedificiorum splendore, auratisque laquearibus.* (3)

Già sotto Costantino il *Martyrium*, da lui eretto a Gerusalemme, avea il soffitto a lacunari dorati. L'attesta Eusebio, (4) e lo conferma S. Paolino di Nola: *Dignoque mox ambitu consecratur condita in passionis loco basilica, quae, auratis corusca laquearibus et aureis dives altaribus, arcano repositam sacrario, crucem servat.* (*Ep.* 31 n. 6). E molto chiaramente lo dice Prudenzio della basilica di S. Ippolito sulla Tiburtina (*Peristeph.* XI, 219-220)

Ordo columnarum geminus laquearia tecti
Sustinet, auratis suppositus trabibus.

e per quella di S. Eulalia in Spagna: (op. cit. III, 194-198)

Relliquias cineresque sacros
Servat humus veneranda sinu.
Tecta corusca super rutilant
De laquearibus aureolis. (5)

(1) Fra la testata dell'arco o fra la piattabanda e il capitello è incastrato talora un *pulvinar* o specie di cuscino o dado o abaco o piramide tronca e rovesciata. Il motivo dalla Siria si diffuse dal sec. V. in Africa e a Ravenna, a Parenzo, a Roma, (S. Agata dei Goti.) DIEHL. *Manuel. d'art. byzantin,* 130.

(2) L'essere state dipinte le parti più alte presso il tetto in alcune basiliche, come a S. Maria Maggiore e a S. Croce in Gerusalemme, oggi nascoste fra il tetto e il soffitto piano, ha fatto credere ad alcuni che le antiche basiliche cristiane fossero tutte a tetto, e non avessero soffitto piano. Ma le pitture, che ancora si conservano, sono d'età medievale, e furono fatte quando, caduto o incendiato il soffitto piano, non si ebbero mezzi o non si volle rifarlo. Allora, per togliere l'aspetto di capanna all'edificio, si dipinsero le pareti fino al tetto, e le travi di questo furono dipinte o dorate, come modernamente si è fatto nella basilica di S. Lorenzo in Verano.

(3) *Coment. in Ierem.* c. VII in *Patr. lat.* 22, 1119.

(4) *De Vita Const.* III. 32 e 36. V. anche IV, 58.

(5) V. anche S. Gregorio di Tours. *De gloria martyrum* c. 103. (*Patr. lat.* 71, 793).

L) Il pavimento delle basiliche (1) era spesso a musaico con figure ed ornamenti geometrici. Come i musaici delle pareti e dell' abside erano opere fatte a spese di papi, di vescovi, di principi, così quelli dei pavimenti si faceano col danaro dei privati fedeli, i quali si assumevano di farne chi una, chi un' altra parte. E di tal lavoro lasciarono spesso memoria in iscrizioni, dove è anche indicata, in piedi, la parte fatta da ciascuno. (2) Qualche volta vi univano anche i propri ritratti. Grandiosi vestigi di questi pavimenti sono stati scoperti nelle chiese di Verona, Vicenza, Brescia, Rimini, Aquileia, Grado, Trieste, Parenzo, Pola e in Africa.

§ 5

PARTI MINORI DELLA BASILICA

Le parti minori della basilica, rispetto cioè alla loro materiale grandezza, sono però le più importanti in riguardo al culto. Fra queste viene primo:

1) **L' altare**, il monumento precipuo, a cui era coordinato tutto l' edificio. Di solito unico, in capo alla navata maggiore (3), di fronte all' abside, ma distaccato da essa (4). Nelle basiliche col transetto era spesso collocato, nell' incrocio di questo colla nave maggiore.

La presenza della tomba del martire, nelle basiliche cimiteriali, che sole, almeno in Roma, la possedettero, fino a tutto il sec. VI, rese necessarie delle disposizioni alquanto diverse da quelle degli altari delle basiliche urbane, onde converrà trattare partitamente degli uni e degli altri .

(1) Cfr. E. MUNTZ. *Études iconographiques et archéologiques* Paris. 1887.

(2) TEC, 379.

(3) Ciò fu osservato rigidamente dai Greci. Presso i Latini, già vedemmo in alcune cripte cimiteriali tre altari, perchè probabilmente vi erano tre tombe di martiri (V. pag. 383 n. 1). Nella basilica Costantiniana (S. Giovanni in Laterano) Costantino fece sette altari d'argento (*Lib. Pont.* I, 172, e 191 n. 33), ma molto probabilmente servivano per la suppellettile liturgica. A Milano, pare già ve ne fossero più nella basilica, di cui parla S. Ambrogio in una lettera a sua sorella Marcellina (Ep. 20 n. 25). Ma più chiaramente S. Gregorio Magno, in una lettera al vescovo Palladio, al quale manda delle reliquie per quattro dei tredici o dodici altari, della basilica da quel vescovo costruita:... *Leuparicus presbyter vester insinuavit nobis fraternitatem vestram ecclesiam in honorem beati Petri et Pauli... construxisse, atque illic tredecim vel* (*duodecim*) *altaria collocasse* etc. (Ep. 49 in *Patr. lat.* 77, 834).

(4) Fa eccezione l'altare del martire S. Nazario, nella basilica dei SS. Apostoli in Milano, appoggiato al fondo dell'abside. (TEC. p. 311).

a) L'altare nelle basiliche cimiteriali veniva elevato al disopra della tomba del martire. Questa era detta *confessio* o *martyrium* (1), perchè la spoglia stessa sanguinosa, in essa racchiusa, testimoniava irrefragabilmente di aver egli confessato la fede di Cristo S. Agostino adopera tali nomi come già correnti nell'uso: *sub altari maiori... ubi sanctorum martyrum corpora requiescunt, qui martyrium sive confessio appellatur* (2). Si estese poi a significare l'altare stesso (3); onde l'apertura, in esso praticata per vedere la tomba del martire, si disse *fenestella confessionis*.

La tomba pertanto del martire, cioè la *confessio*, costituiva il centro del sacro edifizio. Essa, secondo la rigida costumanza, conservata in Roma fedelmente, almeno fino al tempo di S. Gregorio Magno, era inamovibile e intangibile. Era quindi un punto fisso intorno al quale doveano gli architetti svolgere e regolare il disegno dell'edificio da elevarvi al di sopra.

Prima pertanto di descrivere la forma dell'*altare confessionis* nelle basiliche cimiteriali, è necessario di vedere i diversi partiti, ai quali ricorsero gli architetti, per risolvere il problema del raccordo dell'edificio colla tomba del martire. Non sempre infatti aveano essi libera a loro disposizione l'area destinata all'edificio. Se la tomba del martire era in un cimitero sotterraneo, potevano sorgere ostacoli dalle gallerie che l'attorniavano, se invece, in un cimitero all'aperto, come le tombe degli apostoli Pietro e Paolo, è facile l'intendere quali difficoltà si facessero innanzi: la presenza p. es. di un edificio, che conveniva rispettare, o di una collina o di un corso d'acqua o di una strada pubblica.

Quando si ebbe la fortuna di vincere tali difficoltà, si condusse talmente il disegno del nuovo edificio che la *confessio* venisse a capitare nel centro della sua larghezza, e quasi al sommo della navata centrale. Dove la tomba era sotterra, si tolse il diaframma di terreno, che le impediva l'aria e la luce, si allargarono le antiche pareti della cripta, distruggendo le gallerie circostanti, e si elevarono nel soprassuolo in modo, che il nuovo edificio rimaneva parte sotterra, e parte usciva all'aperto. Si ebbero così delle basiliche semisotterranee; come quelle di S. Agnese sulla Nomentana e di S. Lorenzo sulla Tiburtina, dei SS. Nereo ed Achilleo sull'Ardeatina. (4) Dove poi la tomba era nel sopras-

(1) Questo secondo nome è molto comune negli Atti dei martiri, dove è detto οἶκος εὐκτήριος, cioè *domus orationis* (*Studi e Testi* n. 6. p. 36).

(2) *Sermo* 101 *De diversis*.

(3) NBC, 1917, 93 nota 2.

(4) Tutte e tre però subirono prima trasformazioni, più o meno importanti, le due prime nell'età costantiniana, la terza in tempo a noi ignoto.

suolo, l'edificio venne fabbricato quasi al piano stesso del sepolcro, come è avvenuto per le basiliche vaticana od ostiense. Se invece si frapponessero ostacoli, che impedivano di far capitare nel centro la tomba del martire, in tal caso, piuttosto che rimuoverla, o si sacrificò la simmetria, come si fece per la basilica di S. Alessandro al VII miglio della via Nomentana, in cui l'altare colla tomba, sono in obbliquo rispetto all'asse dell'edificio (1) e per quella dei SS. Giovanni e Paolo sul Celio, in cui la tomba e l'altare sono addirittura da una parte delle navata centrale (2), o l'edificio si inalzò al di fuori della tomba, sia addossandolo a questa, come la basilichetta dedicata da S. Damaso ai SS. Simplicio e Faustina nel cimitero di Generosa (3), sia distaccandolo completamente, come le basiliche di S. Valentino sulla Flaminia, di S. Pancrazio sull'Aurelia, eretta da papa Simmaco. (4)

Esaminati così i diversi partiti, messi in opera dagli architetti per edificare una basilica, senza rimuovere la tomba del martire, vediamo in qual modo si studiassero di raccordarla coll'altare superiore dell'edificio.

Ai fedeli, costumati per secoli a vedere da vicino l'avello del martire e a toccarlo con pannilini, che si serbavano come preziose reliquie, sarebbe riuscito certamente ben doloroso ed ingrato il non potere più bearsi della vista del caro tesoro, ove questo fosse stato del tutto na-

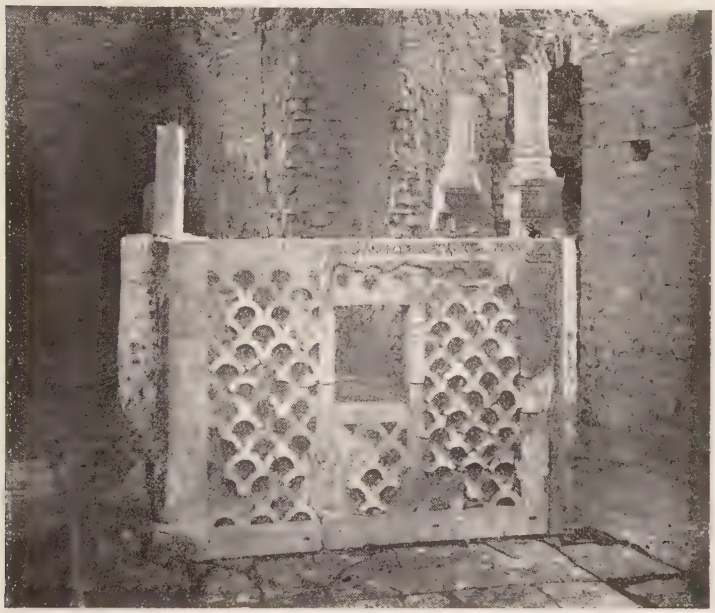
(1) Questo stesso è accaduto talora per le basilichette interamente sotterranee. Così in quelle dei SS. Marcellino e Pietro sulla via Labicana, i loculi dei due martiri, giacciono in posizione obliqua rispetto all'abside.

(2) Altro esempio ci è dato dalla basilica di Mesmin presso Orleans, che risale al sec. VI (ROHAULT DE FLEURY. *La Messe* II p. 114 e tav. 132 bis). Più singolare è il caso della basilica di S. Apollinare in Classe, costruita nella prima metà del sec. VI, in cui la tomba del martire venne a capitare nel portico od ardica e vi rimase finchè nel sec. VII il corpo fu dall'arcivescovo Mauro trasferito nel mezzo del tempio (BC, 1879. 115).

(3) Qui fu tagliata la collina stessa fino al piano del cimitero, e la piccola abside del nuovo edificio addossata alla cripta dei martiri. (RS, III p. 654 e tavv. 46, 52). Congiunta alla tomba dei SS. Eutropio, Bonosa e Zotico, ma non sappiamo in qual modo, era la basilica eretta in loro onore ad Ostia. (c. XIV. 1937).

(4) *Lib. Pont.* I, 262. Apprendiamo poi dall'iscrizione di Onorio I che la basilica di Simmaco era stata costruita: *extra corpus martyris* (ICR, II p. 156). La taccia però di *negligere antiquitatem*, va ritorta sopra Onorio piuttosto che contro Simmaco. Questi infatti, non potendo, per ragioni a noi ora ignote, fare la basilica sopra il corpo del martire, piuttosto che rimuoverlo dalla tomba primitiva, preferì di edificarla al di fuori di questa, seguendo in ciò il costume antico di non toccare la tomba del martire. Onorio invece trasferì il corpo del martire dal primitivo ipogeo, ridotto già ad aula, dove giaceva *ex obliquo*, alla nuova basilica da lui eretta, violando così l'antica tomba del martire.

scosto sotto l'altare. Si volle quindi soddisfare, almeno in parte (1), alla loro pietà lasciando una qualche communicazione fra la tomba del martire e l'altare superiore. Non ci è dato di sapere in particolare come essa venisse praticata e se per suo mezzo si scorgesse o no direttamente l'arca veneranda, perchè nè si usò da per tutto la medesima maniera,



94. L'altare *confessionis* dei SS. Evenzio ed Alessandro nella basilica al VII m. della Nomentana

nè si conservarono, attraverso i tempi, inalterate le primitive disposizioni Certo, sulla fronte principale dell'altare, si aprì una piccola finestra, detta poi *fenestella confessionis*, (*V. fig. 94*) (2) attraverso la quale, il divoto

(1) Dico in parte, non solo perchè spesso non era più visibile l'arca, ma anche per il fatto, che veniva talora nascosta e protetta in tal modo da perdersi affatto la memoria del luogo preciso. Così accadde per l'avello, contenente il corpo di S. Lorenzo nella basilica tiburtina, quando fu scoperto a caso sotto Pelagio II. (S. Greg. M. *Ep.* IV, 30). Nè ora sappiamo con esattezza a quale profondità giacciano i corpi degli apostoli Pietro e Paolo.

(2) Sulle varie forme di questa *fenestella* e intorno ai suoi ornamenti vedi ROHAULT DE FLEURY. *La Messe*. Tavv. 27-36. Tale uso si conservò anche negli altari delle basiliche urbane, dove non erano corpi di martiri, ma reliquie, *brandea e sanctuaria* da principio, e in alcuni luoghi, e più tardi, particelle dei corpi medesimi.

introducendo il capo, se non vedeva direttamente l'arca, avea almeno la certezza che lì sotto era la spoglia benedetta, e poteva toccarla in qualche modo e quasi parlarle più da vicino. (1) Anzi, non sappiamo però se da principio o più tardi, sulla lastra orizzontale di chiusura si praticarono, in alcune basiliche, dei fori o pozzetti, (2) l'uno più profondo dell'altro e comunicanti fra loro, (3) dentro i quali si calavano i *brandea* o *sanctuaria*. (4) Così nella basilica di S. Paolo, la lastra orizzontale, che copre la tomba dell'apostolo, presenta tre fori profondi, l'uno 20, l'altro 32, il terzo 59 centimetri, e al medesimo modo pare fosse quella di S. Pietro in Vaticano, dove però non se ne scorge che uno comunicante con un'altro assai più largo e profondo. (5)

La *fenestella confessionis*, rivestita spesso in argento, onde si disse anche *confessio argentea* era invece chiusa di solito con una porticina o cancelletto, e la chiave divenne oggetto di divozione per i fedeli, che spesso ne offrivano anche di più preziose, in cambio della già usata, per recarsela in patria come reliquia. (6)

b) L'altare nelle basiliche urbane, di Roma almeno, fino a tutto il secolo VI, non differiva da quello usato già *nelle domus Dei et ecclesiae* o nei *tituli*, durante l'età della persecuzione. Da principio non

(1) Del costume dei fedeli di prostarsi innanzi all'altare e porre il capo attraverso detta *fenestella*, abbiamo testimone S. Gregorio di Tours, che della tomba di S. Pietro, dice: *qui orare desiderat, reseratis cancellis, quibus locus illi ambitur, accedit super sepulcrum, et sic, fenestella parvula patefacta, immisso introrsum capite, quae necessitas promit, efflagitat* (*De gloria martyrum* c. 28 in P. L. 71, 728).

Il simile è attestato dallo scrittore della vita di S. Melania giuniore, a proposito della tomba di S. Lorenzo; dal medesimo Gregorio per quelle dei SS. Venerando e Nepoziano a Clermont e da Evodio vescovo, contemporaneo di S. Agostino, per la basilica di S. Stefano di Uzali, in Africa. V. M. RAMPOLLA DEL TINDARO Card. S. *Melania Giuniore*. Roma a. 1905 p. LXV.

(2) Se a forma di cilindro, furono poi detti *billicus* o *umbilicus*. Essi erano chiusi da coperchi mobili.

(3) Tali communicazioni sarebbero state chiuse da inferriate, che, secondo il p. Grisar, sarebbero le *cataractae*, a cui allude il noto passo della lettera dei legati al papa Ormisda, in cui lo pregavano, a nome dell'imperatore Giustiniano, di concedere i *sanctuaria beatorum apostolorum*, deposti ad *secundum cataractam* (P. L. 63, 474; GRISAR *Analecta Romana*, 283). Il ch. P. Franchi De Cavalieri intende per *cataractae* gli stessi fori o pozzetti. *(Gli atti dei SS. Montano, Lucio e C.* in Supp. al *Römische Quartalschrift*. a. 1898 p. 17 n. 3.

(4) V. sopra p. 375. Nel medioevo, in uno di questi pozzetti, s'introduceva, in un dato giorno dell'anno, un incensiere con carboni accesi, che si toglieva l'anno seguente e le ceneri distribuivansi per divozione (GRISAR H. S. I. *Analecta Romana* p. 269.

(5) GRISAR *Op. cit.* p. 267.

(6) BORGIA. *Vaticana Confessio B. Petri.* p. CLXXXIX; DUCHESNE L. in *Mélanges d' arch. et d' hist.* a. 1915 p. 3 seqq.

fu che la mensa o la tavola, su cui si celebrava insieme l'agape eucaristica. Quando questa formò un rito a sè, la tavola divenne naturalmente più piccola, fino a ridursi alla proporzione di un'ara, di un tripode o di un cippo pagano. (1) All'età, in cui furono inalzate le basiliche urbane, cioè sotto il regno di Costantino, l'altare avea forse già preso una forma costante e speciale. Noi non possediamo nessun esemplare, che risalga sicuramente a tale età, (2) ma, servendoci di rappresentazioni, in verità un pò tarde, quali sono i musaici di S. Vitale in Ravenna del sec. VI (V. sopra p. 155) possiamo immaginare che, almeno nelle grandi basiliche, avesse la forma di una tavola quadrata, o di marmo, o di legno (3) o di altra qualsiasi materia, di grandezza molto minore degli altari moderni. (4) Quando, dopo il sec. VI, e specialmente nel IX, le basiliche urbane accolsero i corpi dei martiri, ormai non più sicuri nei cimiteri sotterranei, anche l'altare subì delle trasformazioni, che gioverà qui brevemente accennare.

c) La confessio medievale nelle basiliche urbane. Divenute queste basiliche le fortunate depositarie di sì venerati tesori, si giudicò di collocar questi in maniera da permettere ai fedeli di appressarsi loro quanto più vicino fosse possibile.

Si costruì pertanto, sotto l'area semicircolare dell'abside o presbiterio (5) un ipogeo con un ambulacro, che seguisse la curva stessa dell'abside, tagliandolo nel mezzo, da un altro rettilineo, che conduceva direttamente quasi sotto all'altare maggiore, dentro, o sotto del quale era deposto il corpo del martire. Là, dove l'ambulacro rettilineo veniva a toccare al di sotto l'altare maggiore, si eresse di solito un secondo altare, sul quale era dato ai sacerdoti di celebrare. (6) All'ambulacro poi

(1) Nelle rappresentazioni in pittura ed in scultura del nostro periodo, anche nelle più antiche, ogni volta che occorre rappresentare un'altare, è figurato o a forma di tripode (Cimitero di Callisto V. sopra fig. 17) o a maniera di un cippo, che è la più commune, specialmente nei sarcofagi, nella scena del sacrifizio d'Abramo, e che ritroviamo, sia pure raramente nei cimiteri sotterranei. V. sopra pp. 383, 384.

(2) Il ROHAULT DE FLEURY (*La Messe* I, 101 e segg.) ne cita alcuni, ma di dubbia autenticità.

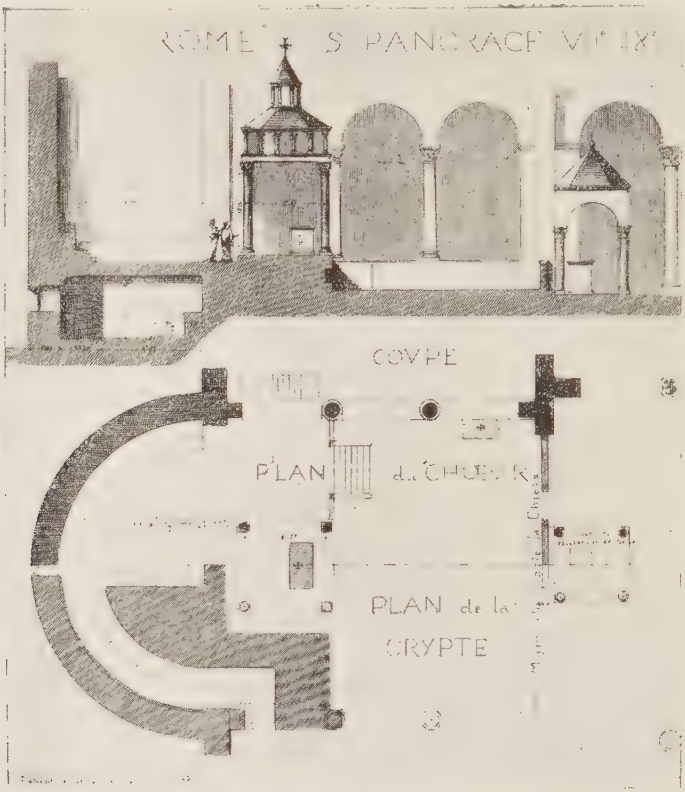
(3) Ad altari di legno alludono S. Atanasio, S. Ottato, S. Agostino. Cf. ROHAULT DE FLEURY op. cit. p. 102.

(4) La piccolezza degli altari durò fin dentro al medievo, come può vedersi in Roma negli antichi altari di S. Marcello, di S. Maria in via Lata, di S. Galla, ancora esistenti ed in altri.

(5) Qualche cosa di simile avea già fatto S. Gregorio Magno nelle due basiliche cimiteriali di S. Pietro in Vaticano e di S. Paolo sull'ostiense. La *confessio* gregoriana nella prima ancora esiste, forse alquanto modificata, in quella parte delle Grotte vaticane, dove è il sarcofago di Giunio Basso; quella invece di S. Paolo fu interrotta dai lavori che vi fece Leone III. (PESARINI S. in NBC, 1917 p. 105).

(6) Il Presbiterio venne spesso sopraelevato, talora a notevole altezza, sicchè l'ipogeo diveniva piuttosto semisotterraneo. Tale disposizione si osserva fin dal sec. V. in

curvilineo si accedeva da due scale, poste ciascuna a fianco dell' abside. Tale disposizione ebbero le *confessiones* nelle basiliche urbane di S. Pras-



95. La *confessio* e la *crypta confessionis* della basilica di S. Pancrazio

sede, di S. Martino ai monti, di S. Marco, di S. Saba, dei SS. Quattro Coronati, di S. Cecilia (1) e nelle basiliche suburbane quella di S. Pancrazio nella via Aurelia. (*V. fig. 95*)

alcune basiliche, come quella di Ala Miliaria, dedicata alla martire Donatista Robba. (MONCEAUX. *Hist. litter. de l' Afrique chrét.* IV, 480).

(1) Recentemente, a Ravenna, una cripta di simile forma è stata rinvenuta sotto l' abside di S. Apollinare nuovo, e probabilmente appartiene alla stessa epoca (NBC. a. XXIV- XXV. p. 7 e segg.) Al medesimo genere si ascrive anche quella di S. Apollinare in Classe, mentre ben diverse sono le altre cripte delle chiese ravennati. Cf. RICCI. *Note storiche e letterarie. Le cripte di Ravenna - Bologna 1881).* In Roma poi, affatto diversa è la *crypta confessionis* della chiesa di S. Angelo in Pescheria (*Civiltà Cattolica* a. 1920 vol. III p. 524 e segg.)

Tale disposizione, venne più o meno alterata (1), nel corso dei secoli, come scavi recenti hanno dimostrato. (2)

2) **Il ciborium della Confessio** (3). La copertura dell'altare, sostenuta da quattro colonne, detta *κιβώριον*, *ciborium* (4), *tegurium*, e, nel medio evo, *tiburium*, già descritta nell'Esodo (X, 15 - 17) a proposito dell'erezione del tabernacolo, fatta da Mosè. La medesima venne adoperata, nella Siria centrale per proteggere le tombe. Non occorre però di risalire tanto lontano di tempo e di luogo per rinvenire le origini del *ciborium* delle nostre basiliche. I Romani avevano già adoperata simile costruzione per riparare dalle intemperie la statua di un nume, o un'arca funeraria (5), od anche un'ara per sacrifizio (6). Nei cimiteri stessi cristiani all'aperto è molto probabile che vi fossero fogge di coperture per sepolcri d'illustri defunti, e forse anche dei martiri. (7)

Nessuna meraviglia dunque che nelle basiliche c i m i t e r i a l i, cioè in quelle erette sopra il corpo di un martire, si volesse mantenuto o costruito *ex novo* quello stesso tabernacolo o padiglione, usato già per le tombe d'illustri defunti; tanto più che esso veniva in tal caso a proteggere anche l'altare, su cui si celebrava il divin sacrificio.

È naturale quindi che tale ornamento solenne venisse adottato anche per le basiliche u r b a n e, le quali, pur senza la tomba del martire, aveano nel loro centro l'altare per la celebrazione dei medesimi misteri divini.

L a f o r m a d e l c i b o r i u m. Il medievo ci ha lasciate due forme diverse di *ciborium*: l'una, in cui le colonne, sorreggenti la co-

(1) Così p. e. a S. Prassede nel sec. XVIII fu modificato l'accesso delle scale, tolto dai fianchi dell'abside, e portato nel mezzo.

(2) L'apertura semicircolare, che oggi si vede nella parte anteriore dell'altare maggiore delle più grandi basiliche romane, come a S. Pietro, a S. Paolo, a S. Maria Maggiore. a S. Giovanni, che viene detta confessione, è cosa affatto moderna. Il primo esempio è della basilica di S. Paolo del sec. XVI. L'apertura stava però dalla parte opposta alla presente, e non fu che una trasformazione della cappella sotterranea detta di S. Brigida. L'altro della basilica di S. Pietro, è disegno del Maderno, e su di essa si modellarono poi le altre.

(3) V. ROHAULT DE FLEURY. *La Messe* II, I, segg. CABROL. *Dict. d'arch. chrét.* III, 1588 e segg.

(4) Il nome, in tal significato, è già in S. Gregorio di Tours, a proposito di quello di S. Pietro in Vaticano. *De Gloria martyr.* I, 28 in *Patr. Lat.* 71, 728.

(5) V. ROHAULT DE FLEURY. *Op. cit.* II, 2.

(6) V. per quest'ultima, NOGARA B. in *Atti della Pont. Acc. Rom. d'arch.* Serie II. Vol. XIV. p. 30.

(7) RS, III, 437. Oltre gli apostoli Pietro e Paolo, furono certamente sepolti all'aperto S. Sinforosa coi suoi figli. L'uso di *ciboria* sopra i sepolcri durò anche nel medievo V. pag. 311 n. 1.

pertura, hanno sul pavimento le loro basi; l'altra, in cui poggiano queste sopra i quattro angoli dell'altare stesso. Tutte e due queste forme appartengono all'età di cui discorriamo. Riguardo alla prima il ROHAULT DE FLEURY (*La Messe* II tav. 90) sopra alcuni dati del *Lib. Pont.* nella vita di S. Silvestro (I 172) ha tentato di ricostruire il *ciborium* che avrebbe fatto Costantino per l'altare di S. Giovanni in Laterano. Ma la parola *fastigium*, ivi adoperata a significare il *ciborium*, non ci lascia del tutto sicuri, almeno quanto a tutt'intera la ricostruzione. Più sicura invece è la ricostruzione da lui fatta del *ciborium*, eretto dal prete Mercurio, poi Giovanni II, fra il 514-523, nella basilica di S. Clemente in Roma; perchè basata sopra i frammenti rinvenuti circa l'a. 1870, e che portano il nome di quel papa. Da questa rileviamo che almeno fino dai primi decenni del sec. VI era anche in uso la prima delle forme predette (ROHAULT DE LEURY, *op. cit.* tav. 92). Della seconda cioè con le colonne poggianti sull'altare stesso ci è rimasto esempio nell'altare dei SS. Evenzio ed Alessandro, nella loro basilica sulla Nomentana. (*V. fig. 94)*

Parimenti si è incerti se le quattro colonne sostenessero *architravi* od *archi*. Se l'uso mediovale fosse una continuazione dell'antico, sembra più probabile che reggessero i secondi (1). Questa opinione è favorita da un passo del *Lib. Pont.* (I, 242) nella vita di papa Ilaro (461-468), ove si dice che nell'*oratorium sanctae crucis* al Laterano fece: *supra confessionem arcum aureum qui pens. lib. IV, quem portant columnae unychinae, ubi stat agnus aureus pens. lib. II.*

La copertura, sorretta dalle quattro colonne, pare avesse diverse forme. Il DE ROSSI, dalle rappresentazioni di questi cibori nelle medaglie di devozione dei secoli IV e V (2), e nel musaico di S. Giovanni in fonte di Roma, ne deduce che fosse sovente piana, e non a cupola o di altra forma culminante. Ma in verità, negli esempi di medaglie, che egli cita, come riportate nel *Bollettino d'archeologia cristiana* (B. C. 1869 p. 49 e segg.) rappresentanti un ciborio, solo una (n. 5) può far supporre che la copertura fosse in piano, mentre nell'altra (n. 8) sono visibilissimi due archi, nè si scorge altra copertura di sorta. Del resto che fossero già in uso per questa specie di costruzioni le forme rotonde o cuspidali apparisce dal bassorilievo de-

(1) Il Rohault de Fleury, nella ricostruzione del ciborio di S. Giovanni in Laterano, seguendo l'idea che pare suggerisse la parola *fastigium*, usata dal *Lib. Pont.*, immaginò su ciascuno dei lati un timpano, in cui è iscritto un arco, e poggianti entrambi sopra colonne. Vedi *Op. cit.* tav. 90.

(2) RS, III, 437.

gli Aterii del museo lateranense e dal cippo di Monasterolo, presso Vaprio d'Adda (1), che sebbene pagane, potevano ben essere di già imitate dagli artisti cristiani.

Negli intercolunni, pendevano dagli archi o architravi del *ciborium* veli di preziosa materia ed ornati, che servivano allo scopo liturgico poc'anzi accennato. (2)

Del resto solo questa prima forma corrisponde al rito liturgico, che prescriveva di nascondere sotto veli l'altare, nel momento solenne della consacrazione. L'altra infatti, facendo cadere i veli direttamente sulla mensa, avrebbe impedito il sacerdote e i ministri nella loro funzione.

3) **La pergula o iconostasis** era formata talora da semplici transenne dell'altezza inferiore a quella di un uomo (una specie delle moderne balaustrate intorno agli altari), talora da una specie di colonnato, 2, 4, 6, 8 colonne, chiuse negl'intercolunni da cancelli, più o meno alti da rendere l'aspetto di una *pergula*. Presso i Greci era chiusa da una cortina con una o tre porte, e decorata, negli intervalli, da immagini, onde il nome di *iconostasis*. Separava essa il *tribunal*, cioè il luogo elevato dell'abside, dove sedeva il vescovo e intorno il suo clero, dal resto della basilica. Di questa divisione si hanno già esempi nei cubicoli o *basiliculae* sotterranee dei cimiteri, come in quelle dei papi in Callisto ; del *coemeterium maius* sulla via nomentana e del cimitero di S. Gennaro a Napoli. Essa è rappresentata in un graffito di un epitaffio cristiano ora al museo Lateranense (3). Ben poche notizie possediamo della *pergula*, che chiudeva il presbiterio della basilica di S. Pietro, attribuita a Costantino. Di essa rimangono ancora alcune colonne, dette vitinee dalla loro forma. (4)

4) **La cattedra episcopale** (5) era nel centro dell'abside sollevata di alcuni gradini sopra i banchi (spesso in muratura) che seguivano la curva dell'abside, destinati ai presbiteri ed al clero inferiore (6). Da

(1) *Atti della Pont. Accad. Rom. d'arch.* Serie II. Vol. XIV tav. IV e V.

(2) Essendo quattro, quanti erano gl'intercolunni, si dissero *tetravela*. Tale nome apparisce la prima volta nel *Lib. Pont.* (I, 375) nella vita di Sergio I, a proposito dell'altare di S. Pietro. Ivi si aggiunge che il pontefice fece : *in circuitu altaris... tetravela* VIII, IV *ex albis, et* IV *a coccino*, il che vuol dire che i *tetravela* venivano mutati, forse a seconda della festa che si celebrava.

(3) V. Rohault de Fleury. *La Messe*, III, p. 105 e segg.

(4) Si veggono ancora oggi adoperate come ornamento delle quattro logge, che si aprono sui quattro piloni della cupola michelangiolesca.

(5) Delle cattedre nei cimiteri si è discorso sopra a pag. 387.

(6) Di solito i banchi dei presbiteri non aveano gradini per ascendervi, come può vedersi nella basilichetta del *coemeterium maius*; ma già, dai tempi di S. Agostino, in qualche chiesa almeno, i gradini correvano tutt'intorno all'abside, onde le chiamava

essa il vescovo teneva l'omilia al popolo, (1) onde Prudenzio:

Fronte sub adversa, gradibus sublime tribunal
Tollitur, antistes praedicat unde Deum.
(*Peristeph.* XI v. 225).

La cattedra, in origine di legno, e quindi mobile, divenne poi stabile di marmo o muratura. La sua forma varia, (2) talora senza, più spesso col dossale e i bracciuoli. Di solito la cattedra del vescovo era ricoperta di qualche panno o velo prezioso. Il biografo di S. Cipriano, cioè il diacono Ponzio, ricorda il *sedile linteo tectum* (c. 16) come distintivo della cattedra episcopale, e Paciano di Barcellona la chiama *sedes linteata*. (3) Oltre i panni, avea un ricco cuscino di piume, come può vedersi nel musaico dell'abside di S. Pudenziana, della fine del sec. V. Era anche ornata di qualche simbolo o segno cristiano, come quello del cimitero di S. Gaudioso a Napoli, che ha nel mezzo del dossale la croce monogrammatica. (4)

Di cattedre di legno mobili ci è rimasta quasi intera quella di S. Massimiano, vescovo di Ravenna (546-553), ornata di tavolette d'avorio istoriate. (5) Di quella più importante, di S Pietro apostolo, conservata oggi nel fondo dell'abside della basilica vaticana, non rimangono che frammenti, in legno di quercia, attaccati ad una cattedra di acacia dei tempi di Carlo il calvo, ed ornata di tavolette d'avorio con rappresentazioni pagane (G. 412). (6)

La distruzione, quasi completa, del mobilio liturgico delle antiche basiliche, non ci permette di additare con sicurezza nessuna cattedra

absidae gradatae. A Segermes (El-Harat) in Tunisia si è trovata l'abside di una basilica d'età piuttosto tarda, che ha un triplice ordine di gradini, disposti a ferro di cavallo. (MESNAGE *L'Afrique chrét.* 83).

(1) Vedi anche S. AGOSTINO (*De civitate Dei* l. 22, 8.) Talora predicavano anche dai gradini dell'altare. Sidonio Apollinare, verso il 470, descrive così il luogo donde predicava il vescovo Fausto: *Seu te conspicuis gradibus venerabilis arae - Concionaturum plebs sedula circumsistit* (*Carm.* XVI, 124).

(2) Le sue varie forme possono venire studiate sopra le pitture cimiteriali, i sarcofagi e le lucerne, specialmente nelle scena dell'adorazione dei Magi, e di Cristo fra gli apostoli (W. 152).

(3) Ep. II ad *Sympronianum* in *Patr. lat.* 13, 1059.

(4) Della cattedra, graffita in un marmo del mausoleo di S. Elena sulla via labicana, che reca sull'alto della spalliera una colomba o fenice, si è detto innanzi a p. 82 e n. 2. V. anche sopra tav. 2 n. 22.

(5) V. sopra pag. 199 e fig. 68.

(6) La cattedra in alabastro, detta di S. Marco e di S. Ermagora, ritenuta dal p. Gian Pietro Secchi, come la vera cattedra di quell'apostolo (*La cattedra alessandrina di S. Marco* a. 1853) è oggi ritenuta lavoro tardo (dal sec. VI all'VIII) (G. 413 e pag. 16).

episcopale, che risalga al nostro periodo. Di quella rozzissima, che era nel centro della cosidetta Platonia a S. Sebastiano sull'Appia, creduta per errore come appartenente a papa S. Stefano, e trasportata poi a Pisa (1), non possiamo stabilirne l'età per mancanza di raffronti e di dati. Tuttavia in parecchie basiliche di Roma e di Ravenna si conservano ancora delle cattedre, che possono ben risalire all'alto medievo, come quelle delle chiese di S. Gregorio al Celio, di S. Pietro in vincoli, di S. Stefano rotondo in Roma e di S. Apollinare nuovo a Ravenna. (2)

5) **L'ambone** (3) *(pulpitum, tribunal)* (4). La necessità di annunziare nel tempio la divina parola e di leggere al popolo le narrazioni evangeliche o le lettere degli apostoli introdusse ben presto nella chiesa l'uso del pulpito. S. Cipriano ne parla come costume già comunissimo al suo tempo. In una lettera al clero e popolo, dove annunzia loro di avere creato lettore il giovine Aurelio, resosi illustre per la nobile confessione della fede e i tormenti per essa sofferti: *Nihil magis,* dice, *congruit voci, quae Dominum gloriosa praedicatione confessa est, quam celebrandis divinis lectionibus personare, post verba sublimia, quae Christi martyrium prolocuta sunt, evangelium Christi legere, unde martyres fiunt, ad pulpitum post catastam venire; illic fuisse conspicuum gentilium multitudini, hic a fratribus conspici, illic auditum esse cum miraculo circumstantis populi, hic cum gaudio fraternitatis audiri.* (*Ep.* 33) E, parlando in altra lettera della promozione a lettore di Celerino, anch'esso illustre confessore della fede, ne dà per ragione: *quia oportebat lucernam supra candelabrum poni, unde omnibus luceat et gloriosos vultus* (di Aurelio cioè e di Celerino) *in loco altiori constitui ut ab omni fraternitate circumstante conspecti, incitamentum gloriae videntibus praebeant* (*Ep.* 34).

Il luogo dell'ambone nella basilica dovea essere quello che fosse meglio in vista del popolo, e però di consueto nella nave centrale, o vicino all'abside o nel centro stesso del tempio come a S. Sofia in Costantinopoli.

La forma dell'ambone offre diverse varianti, fra le quali la principale è l'avere una o due scale. L'ambone, fatto da Giustiniano per la

(1) Cf. ROHAULT DE FLEURY. *La Messe* tav. 151.

(2) Cf. ROHAULT DE FLEURY. *La Messe* tav. 149-151.

(3) Varie sono le opinioni intorno all'origine del nome. La più probabile pare quella che la vuole derivata dall'*ἀραβαίνειν* cioè salire, perchè conveniva salire dei *gradus*.

(4) S. Cipriano ci assicura dell'identità di queste due voci, là dove, parlando dell'ordinazione del lettore Celerino esclama: *quid aliud quam super pulpitum, idest tribunal Ecclesiae, oportebat imponi* (Ep. 34). Fu detto anche pyrgus (*πύργος*) per la somiglianza che aveva talora colla torre. S. Agnello, vescovo di Ravenna (553-568), così lo chiama nell'iscrizione: *Servus XPI Agnellus Episc. hunc pyrgum fecit,* posta in un ambone da lui eretto nella cattedrale di Ravenna.

chiesa di S. Sofia a Costantinopoli, secondo la lunga descrizione lasciataci da Paolo Silenziario, (1) oltre i due rampanti di scale avea una specie di cupola sormontata da una croce. Qualche cosa di simile presenterebbe, secondo alcuni, l'ambone di S. Marco a Venezia. I pulpiti rimastici appartengono tutti al secondo periodo. Celebre fra tutti è quello di Salonicco, di singolare disposizione architettonica, attribuito al sec. V, Ravenna ne conserva quattro del sec. VI, cioè della cattedrale, del palazzo Rasponi, dei SS. Giovanni e Paolo, di S. Giovanni Evangelista, (2) con ornamentazioni simboliche di animali, quali l'agnello, il pavone, il cervo, la colomba, il pesce, l'anitra. S. Gregorio di Tours così descrive quello della basilica di S. Cipriano a Cartagine: *In cuius (Sancti Cypriani) basilica analogius in quo, libro supra posito, cantatur aut legitur. mirabiliter compositus esse refertur. Nam ex uno lapide marmoris totus sculptus asseritur: idest mensa desuper, ad quam per quatuor gradus ascenditur: cancelli in circuitu, subter columnae, quia et pulpitum habet sub quo octo personae recipi possunt.* (*De gloria martyrum* I, 94). Gli amboni di Roma delle chiese di S. Lorenzo fuori le mura, di S. Clemente, di S. Maria in Cosmedin e di S. Pancrazio (distrutto) sono di epoca molto più tarda. Tuttavia il ricordo di un ambone della basilica di S. Pietro è nella vita di Pelagio I (556-561), ed è la più antica menzione di questa parola.

Scopo precipuo dell'ambone fu di servire alla lettura del sacro testo, specialmente del vangelo e dell'epistola del giorno corrente, durante la divina liturgia. Servì però anche al canto di alcuni versetti dei salmi, a licenziare dall'alto i catecumeni al momento stabilito, ad annunziare al popolo le vigilie e i digiuni, il tempo per la celebrazione della Pasqua. Pelagio I dall'ambone di S. Pietro si giustificò dall'accusa di avere affrettato la morte del suo antecessore (3), e più tardi Leone III dal medesimo si purgò innanzi al popolo delle accuse mossegli contro (4). I principali usi dell'ambone erano, in quello di S. Pietro dichiarati nei versi seguenti :

Scandite cantantes Domino Dominumque legentes
Ex alto populis verba superna sonent.

6) **La schola cantorum**, come luogo destinato ai cantori, chiusi da plutei, innanzi all'altare, quale si vede p. es. in Roma nella basilica

(1) VENIERO A. *Paolo Silenziario.* Catania 1916 p. 269 e segg.
(2) ROHAULT DE FLEURY. *La Messe* tavv. 170-177.
(3) *Lib. Pont.* I, 303.
(4) *Lib. Pont.* II, 7.

di S. Clemente, non è ricordata da fonti letterarie anteriori al sec. VII (1). Monumenti poi di tal genere esistenti, anteriori al sec. VII, sono rarissimi. Non sappiamo a quale epoca rimontino gli avanzi dei fondamenti di una *schola cantorum*, rinvenuta negli ultimi scavi a S. Sebastiano (2); al sec. VI invece pare appartengono quelli della basilica di Manastirine presso Salona. (3)

L' illuminazione delle basiliche a luce *naturale* era ottenuta per mezzo di numerose (4) ed ampie finestre arcuate o rotonde. Ad evitare l' aria e la troppa luce erano queste protette da transenne, traforate a giorno a vari disegni geometrici, e, nelle parti vuote, chiuse da vetri talora colorati (5), o da sottili lastre di marmo translucido o fors' anco di selenite spatica. (6)

Venanzio Fortunato, descrivendo sulla fine del sec. VI, una basilica, probabilmente di Parigi, dice che: *Prima capit radios vitreis oculata fenestris*; e di quella dei SS. Pietro e Paolo a Nantes: *Tota capit radios patulis oculata fenestris* (7). A vetri colorati pare che alluda Prudenzio, (8) nella descrizione che fa della basilica di S. Paolo, quale dovea essere, dopo l' ampiamento fattone da Teodosio: (*Peristeph.* XII, 54, 55).

Tum camuros hyalo insigni varie cucurrit arcus
Sic prata vernis floribus renident.

Il numero molto grande delle finestre, aperte alla luce del sole, specialmente se a vetri colorati, e la decorazione musiva policroma delle pareti a fondo d' oro rendevano così luminoso l' interno vano delle basiliche da destare maraviglia. Un' iscrizione, posta da papa Simmaco nella basilica vaticana, dice che era così luminosa da sembrare che il giorno vi fosse stato prigione:

(1) La prima volta che è nominata nel *Lib. Pont.* è nella vita di Sergio II (844-847), ma nel significato di un collegio di cantori (II 86) o dell'edificio destinato alla loro istruzione (II 92).

(2) STYGER P. (*Il monumento apostolico dell' Appia* p. 8) l'attribuisce al sec. XI.

(3) *Römische Quartalschrit* 1891 p. 24 e tav. II.

(4) La basilica di S. Sabina del V. sec., riportata nel 1918 alla sua forma originaria, ha cinque finestre nella parete d'ingresso e tredici per parte sui fianchi. Quella di S. Paolo avea 66 finestre grandi e 41 minori. (GRISAR. *Roma alla fine del mondo antico* p. 360.

(5) Nel 1905, nell'interno della chiesa di S. Vitale a Ravenna, fu rinvenuto un cumulo di frammenti di vetri colorati, che si crede appartenessero alle finestre del sec. VI.

(6) Di questo minerale furono testè ritrovati chiusi alcuni frammenti di finestre delle basiliche di S. Sabina e di S. Prassede, ma di epoca più tarda, dell'VIII e IX sec.

(7) IGC, 208, 198.

(8) Pensano alcuni che il poeta parli del musaico, ma gli archi ricurvi non possono essere che quelli delle finestre; giacchè le colonne delle pareti della nave maggiore, come quelle di S. Pietro, sostenevano architravi o piattabande e non archi.

Incluso mirare diem fulgore perenni.

Un' altra della cappella di S. Pier Crisologo a Ravenna proclama che:

Aut lux hic nata est, aut capta hic libera regnat. (1)

E Sidonio Apollinare, (IGC, 54) in una iscrizione per la basilica dei SS. Maccabei a Lione, s' indugia a descrivere gli effetti luminosi del sole sopra i musaici ed i marmi:

Intus lux micat atque bracteatum
Sol sic sollicitatur ad lacunar,
Fulvo ut concolor erret in metallo.
Distinctum vario nitore marmor
Percurrit cameram, solum, fenestras.
Ac sub versicoloribus figuris
Vernans herbida crusta sapphiratos
Flectit per prasinum vitrum lapillos.

Non meno splendida era l' illuminazione a luce artificiale (2), sia di giorno che di notte (3). Nell' inventario della chiesa di Cirta in Africa del principio del sec. IV figurano sette lampade d' argento, due candelieri, sette piccoli candelabri di rame con lampade, undici lampade di rame con catenelle da appendere. Dal principio almeno del IV secolo era usata nelle chiese l' illuminazione a cera o ad olio con lumi o pendenti dagli archi, e dagli architravi, o dal soffitto, o poggiati in terra avanti o dietro gli altari.

Fra i lumi pendenti sono da ricordare:

I *fara* o *fara canthara* o *coronata*, specie di dischi rotondi, di oro, argento od altro metallo, che portavano tutt' intorno i bracci per le lampade, detti delfini, forse dalla loro forma originaria, coi rispettivi lucignoli per ardere.

I *canthara cereostata* della medesima forma, ma sorreggenti intorno dei ceri.

Le *coronae* o *regna*, specie di cerchi recanti intorno delle lampade (4) o delfini. (5)

Le *gabatae*, nome che apparisce la prima volta nel *Lib. Pont.*,

(1) Tutto il testo relativo di entrambi in TEC p. 313-314.

(2) Cf. Ch. CAHIER et A. MARTIN in *Mélanges d' archéol. et d' histoire* etc. 3, 1-51.

(3) Si ricordino le lunghe veglie, che clero e popolo faceano nelle chiese, nelle solennità del Signore e dei martiri.

(4) Non doveano mancare anche lampade isolate di varie forme. A guisa di nave è la celebre lampada di Valerio Severo, rinvenuta sul Celio; a forma di basilica, quella ritrovata ad Orleansville (V. fig. 71); o a forma di pesce (G. 469; 472, 5).

(5) Per le illustrazioni vedi ROHAULT DE FLEURY. *La Messe* tav. 439, 446, 441, 444, 445.

nella vita di papa Ormisda (514-523). (I, 171). Una gabata del V sec. circa è conservata in Roma nella basilica dei SS. Silvestro e Martino ai monti, ed è un donativo fatto da una ancilla: *Sancto Silvestrio* (TEC, 377).

Le catene, da cui pendevano, erano di metallo lavorato ad anelli, o monogrammi. (1)

Poggiati invece intorno gli altari erano i *candelabra*, fatti per reggere i ceri. (2)

Per avere un' idea della ricca illuminazione delle basiliche, fino dal IV sec , basterà riferire i donativi che in tal genere fece Costantino alla basilica di S. Giovanni in Laterano o Costantiniana:

Un faro di oro purissimo, con 50 delfini, da appendersi alla vôlta del ciborio; quattro corone d' oro con 20 delfini, pendenti forse ai quattro lati del ciborio, un faro cantaro d'oro con 80 delfini e sette candelabri d' oricalco, ornati di statuette dei profeti innanzi l' altare. Per la nave di mezzo 45 cantari d'argento, per lampade ad olio, e 50 *canthara cereostata* per le candele di cera; per le navate di destra 40, e per quelle di sinistra 25 cantari: in tutto 166 lumiere, recanti centinaia e centinaia di lampade. E, se non sempre, certo molto spesse, erano accese, giacchè *in servitio luminum*, l'imperatore stesso donò alla basilica ben sette grandi possessioni. (3)

Non parrà quindi esagerato ciò che per la basilica dei SS. Pietro e Paolo a Nantes cantava nel VI sec. Venanzio Fortunato (IGC. 198).

Si nocte inspiciat hanc praetereundo viator
Et terram stellas credet habere suas...
Tempore quo redeunt tenebrae, mihi dicere fas sit
Mundus habet noctem, detinet aula diem.

S. Paolino di Nola descrive a vivi colori la sua basilica di S. Felice, e fra le varie bellezze nota (4):

tectoque superne
Pendentes lychni spiris retinentur aënis,
Et medio in vacuo laxis vaga lumina nutant
Funibus, undantes flammas levis aura fatigat.

E Prudenzio, (5) parlando delle veglie notturne delle basiliche, ricorda anche le molte lampade a vetri, pendenti dal soffitto:

(1) ROHAULT DE FLEURY. *La Messe* tav. 439. Per le iscrizioni, da cui erano talora accompagnate vedi TEC, 389.

(2) Per le loro forme vedi ROHAULT DE FLEURY. *La Messe* tav. 448.

(3) *Lib. Pont.* I, 172, 173.

(4) *Carmen* XXVII v. 389-392.

(5) *Cathemerinon* V. versi 141-144.

Pendent mobilibus lumina funibus,
Quae suffixa micant per laquearia
Et de languidulis fota natatibus
Lucem perspicuo flamma iacit vitro.

Orientazione delle basiliche. La disposizione dell'edificio, in modo che la sua facciata fosse volta ad oriente, apparisce ordinata la prima volta nelle *Constitutiones apostolicae* (I, 67 dell'a. 400 circa): *Καὶ πρῶτον μὲν ὁ οἶκος ἔστω ἐπιμήκης κατ' ἀνατολὰς τετραμμένος.* Ma già, dalla prima metà del secolo IV, le tre basiliche in Roma: di S. Pietro, di S. Paolo, di S. Giovanni in Laterano aveano la loro facciata verso oriente. (1) Secondo tale disposizione, il sacerdote sull'altare, volgendo la faccia al popolo, nel compiere il sacro rito, guardava l'oriente. Egli avea gli uomini alla sua destra, cioè dalla parte di mezzogiorno; le donne alla sinistra cioè a tramontana: così le due parti laterali della Chiesa presero il nome, la prima di *australis*, l'altra di *septemtrionalis*. Ma tale disposizione non fu generale. Già sulla fine del IV sec. la basilica di S. Paolo, per opera di Teodosio e di Onorio, mutò in modo che la facciata fu rivolta alla parte opposta, cioè verso occidente. E molte chiese ebbero anch'esse orientazione diversa, sì da guardare indifferentemente qualsiasi esposizione astronomica. La basilica di S. Felice a Nola non era volta ad oriente, come attesta S. Paolino, nell'atto stesso che ne dichiara il costume: *Prospectus basilicae, non ut usitatior mos est, orientem spectat, sed ad domini mei beati Felicis basilicam pertinet, memoriam eius adspiciens*. (Ep. 32 n. 13 *ad Severum*). La basilica di S. Maria Maggiore di Roma guarda sudest, mentre quella dei SS. Maccabei a Lione, secondo Sidonio Apollinare: *arce frontis - ortum respicit aequinoctialem* (IGC, 54). Quando però nel sec. V venne in uso che il sacerdote volgesse al popolo non più la faccia, ma le spalle, parecchie basiliche ebbero la facciata verso occidente, perchè il sacerdote conservasse la posizione verso oriente nel celebrare. Tale è p. es. l'orientamento della chiesa di S. Sabina sull'Aventino, sorta nella 1ª metà del V. Non è che al sec. VIII che in Occidente si riprese l'uso di orientare le basiliche verso la levata del sole. (2)

(1) Non sarebbe tuttavia difficile dimostrare che tale orientamento, per le due basiliche almeno di S. Pietro e di S. Paolo, si deve a ragioni locali: volte entrambi ad Oriente, la prima perchè l'ingresso fosse verso la città; l'altra perchè fosse sul margine della via Ostiense.

(2) VIOLLET-LE DUC *Entretiens sur l'architecture*. Paris 1863 I, 155. Per la bibliografia sull'argomento vedi CABROL *Dict. d'arch. chrét.* IV, 2400.

§ 6.

PARTI ESTERNE E PARTI ANNESSE DELLA BASILICA

BATTISTERO - CONSIGNATORIUM - BAGNI

1) **La facciata** delle basiliche era in tutte necessariamente uniforme, non essendo altro che il riflesso dell' organismo interno della fabbrica, che abbiamo veduto costante. Così il doppio spiovente del tetto della nave mediana veniva a formare il timpano centrale, che si elevava molto al di sopra di ciascuno dei tetti ad un solo spiovente delle navi inferiori. Non sappiamo se fin da principio la fronte esterna venisse decorata di musaici o pitture, come lo fu certamente dipoi. Certo è che lo era la facciata meridionale della basilica di Betleemme. (1)

2) **L' atrio,** spazio quadrangolare, chiuso intorno da portici, *(tetrastyla o quadriporticus)* apparisce innanzi alla basilica, fin dalla prima età della pace. Eusebio, a proposito della basilica di Tiro, dedicata l' a. 335. da Paolino, il fondatore, *ab imis,* della nuova basilica, così lo descrive (2) « [Paolino] ha lasciato fra il tempio e la prima entrata uno spazio, che ha circondato ed adornato di quattro portici. Questi formano una figura quadrangolare e sono sostenuti d' ogni parte da colonne. Gl' intercolunni sono chiusi da cancelli di legno a guisa di reticolato, che si elevano fino ad una certa altezza. Lo spazio di mezzo è vuoto, onde si possa godere del cielo, dell' aria libera e del sole ». A queste medesime particolarità allude S. Paolino di Nola per la sua basilica di S. Felice :

Sed circumiectis in porticibus spatiari
Copia larga subest interpositisque columnis
Cancellis fessos incumbere et inde fluentes
Aspectare lacus pedibusque madentia siccis
Cernere, nec calcare sola et certamine blando
Mirari placido salientes murmure fontes. (3)

L' area scoperta dell' atrio era messa talora a giardino, onde poi prese il nome di *paradisus.* Nel centro sorgeva la vasca dell' acqua

(1) V. sopra pp. 162, 163, e n. 1.
(2) *Hist. Eccl.* 10, 4, 39. V. sopra.
(3) *Carmen* XXVIII, 44-49 Ed. Hartel II p. 293.

(*cantharus*) (1) per le abluzioni dei fedeli, prima di entrare nel tempio. Lo stesso S. Paolino ne dichiara l'uso (2):

Sancta nitens famulis interfuit atria lymphis
Cantharus, intrantumque manus lavat amne ministro.

S. Leone Magno ristorò la fonte dell'atrio di S. Paolo, sulla via Ostiense, come sappiamo da una iscrizione, la quale conferma il medesimo uso:

Perdiderant laticum longaeva incuria cursus,
Quos tibi nunc pleno cantharus ore vomit.
Provida pastoris per totum cura Leonis
Haec ovibus Christi larga fluenta dedit.
Unda lavat carnis maculas, sed crimina purgat
Purificatque animas, mundior amne, fides.
Quisque suis meritis veneranda sacraria Pauli
Ingrederis supplex, ablue fonte manus.
(ICR, II p. 80).

Le pareti dei portici erano spesso ornate di pitture; più tardi, come l'area all'aperto, divennero luogo di sepoltura. S Leone Magno fu il primo ad essere sepolto nel portico dell'atrio della basilica vaticana (*Lib. Pont.* I, 241 n. 15).

Il **nartece**, secondo alcuni, era doppio, in alcune chiese d'oriente. L'esteriore, non era che un portico aperto all'ingresso dell'atrio; l'interiore a forma anch'esso di portico, lungo quanto la facciata del tempio, stava fra l'atrio e l'ingresso alla basilica. Nelle chiese però di Roma, il nartece era costituito dalla parte inferiore della basilica stessa, chiusa da cancelli, o da una serie di colonne (3), destinato ai catecumeni della classe degli *audientes*, cioè di coloro cui era permesso ascoltare la parola di Dio ed assistere ad una parte dei divini misteri. Tracce di

(1) Il *canharus* è figurato nella parte sinistra del musaico di S. Vitale a Ravenna, che rappresenta l'imperatrice Teodora, che entra nel tempio con la sua corte. Un cantaro, forse del nostro periodo, si conserva ora nel centro del chiostro della chiesa de SS. Quattro Coronati al Celio. S. Paolino di Nola descrive il *cantharus* della basilica vaticana, il quale avea la copertura, come il *ciborium*. *Cantharum ministra manibus et oribus nostris fluenta ructantem fastigatus solido aere tholus ornat et inumbrat, non sine mystica specie quatuor columnis salientes aquas ambiens.* (*Ep.* 33 *ad Alethium*).

(2) *Ep.* 32, 15 Ediz. Hartel I, 290.

(3) Così a S. Agnese sulla Nomentana e a S. Lorenzo sulla Tiburtina.

questa separazione della parte inferiore della basilica si scorgono ancora a S. Pietro in vincoli, a S. Maria in Trastevere. (1)

Il battistero. L'amministrazione del battesimo, l'atto più importante della vita cristiana, non ebbe nei primi tempi un luogo od edificio determinato. Si battezzò dovunque si potesse, e, specialmente in tempo di qualche persecuzione, anche nei cimiteri sotterranei. (2)

1) **I battisteri cimiteriali.** Nel cimitero di Priscilla sono stati indicati due battisteri, non molto discosti l'uno dall'altro, l'uno a poca distanza dai muri della basilica di S. Silvestro, che è al di sopra (NBC, 1901, 72), l'altro presso la cosidetta cappella Greca (*Studi Romani* I, 98). Gli argomenti però, tanto per l'una che per l'altra identificazione, non superano una mediocre probabilità. (3) Più sicuro è il battistero nel cimitero di Ponziano, adornato nel sec. VI di pitture, cioè di una croce gemmata, circondata da fiori, e dalle braccia della quale pendono da catenelle le lettere A Ω e al di sopra è dipinta la scena del battesimo di Nostro Signore (W, 259).

2) **I battisteri basilicali.** Spuntata la pace per la chiesa, ed accorrendo una grande moltitudine a prendere il battesimo, si vide la necessità di un qualche edificio che fosse destinato all'amministrazione di un tal sacramento. Il nome allora di *baptisterium*, già in uso presso i pagani, a indicare tanto la vasca d'acqua, quanto l'edificio, che la conteneva, fu d'indi innanzi comunemente applicato (4) a significare il

(1) GRISAR. *Roma alla fine del mondo antico.* p. 377. Il Grisar cita anche S. Crisogono; ma la basilica antica di questo Santo è ad un livello molto inferiore, come recenti scavi hanno dimostrato (NBC, 1911 p. 5 e segg.)

(2) Come N. S. Gesù Cristo era stato battezzato nel Giordano, così le rive dei fiumi, del mare, e di qualsiasi altro corso di acqua divennero luoghi atti al battesimo. Cf. *Act. Ap.* VIII, 36; II, 41; IX, 18 etc.; S. Giustino *Apol.* I, 61 in *Patr. grec.* VI, 420; Tertulliano *De Baptismo* c. I e IV; *Recognitiones Clementinae* IV, 32 in *Patr. grec.* I, 1329 etc. Si battezzò anche nelle *domus* private, verosimilmente nella sala da bagno. A battesimi in edifici privati alludono parecchie leggende di martiri, p. es, gli atti di papa S. Marcello.

(3) Che però vi fossero dei battisteri nei cimiteri della regione salario-nomentana pare possa dedursi dai *Gesta* di papa Liberio in cui si narra che, non potendo questo pontefice battezzare nel Laterano, fu consigliato dal suo diacono, il futuro papa S. Damaso, a battezzare nel suo ritiro, situato, *ab urbe Roma milliario tertio... in cymiterio Novellae via Salaria,* adducendogli per motivo che egli non era lungi dal cimitero di Novella, il cimitero Ostriano: *ubi Petrus apostolus baptizavit.* Queste *Gesta,* per quanto documenti sospetti, vengono in questo particolare confermati dagli atti dei SS. Papia e Mauro, sepolti, si dice: ad *nymphas S. Petri ubi baptizabat,* e dal catalogo dei cimiteri, ove notasi un: *coemeterium fontis S. Petri.*

(4) Più raramente gli fu dato il nome di *piscina,* anch'esso nell'uso classico a significare la peschiera o vasca per i pesci, adottato perciò dai cristiani nello stesso signifi-

luogo ove amministravasi il sacramento della rigenerazione spirituale.

Il battistero era un'edificio distaccato alquanto dalla basilica o ad essa aderente. Questa separazione dalla basilica si stimò conveniente per le varie esigenze della cerimonia battesimale, quali l'introduzione dell'acqua (1), o la necessità di una vasca, di un luogo per deporre le vesti dei battezzandi, la natura stessa di alcune delle cerimonie usate nel conferimento del sacramento, come gli esorcismi etc., cose tutte che meno convenientemente si potevano fare dentro le basiliche, destinate del resto ai soli fedeli. Si aggiunga che per i battesimi degli adulti vi erano tempi o solennità destinate, quali la festa dell'Epifania, il sabato santo e la vigilia di Pentecoste, e che tal genere di edifici erano rari in ciascuna diocesi, sicchè grande era al medesimo tempo l'affluire della moltitudine dei battezzandi. Sembrava quindi conveniente un luogo appartato, anche per non impedire le altre funzioni liturgiche delle singole solennità.

La forma architettonica dei battisteri è varia. Ve ne hanno infatti a pianta rettangolare (2), cruciforme, circolare, poligonale. Di solito però i più antichi sono circolari od ottagonali. Ottogonale è il battistero lateranense, ed ottogonale era il battistero di S. Tecla a Milano, come attesta l'iscrizione rimastaci, composta forse da S. Ambrogio (ICR, II, 161):

Octachorum sanctos templum surrexit in usus
Octagonus fons est munere dignus eo.
Hoc numero decuit sacri baptismatis aulam
Surgere, quo populis vera salus rediit.

E similmente quelli di S. Giovanni Battista a Ravenna, e della Cattedrale di Parenzo. La scelta della forma circolare o poligonale per tale edificio si deve all'influenza classica degli edifici termali, destinati a simile uso ed ai ninfei.

Nel mezzo dell'edificio era la vasca battesimale, talora sì grande da potervi accogliere insieme più persone. L'acqua vi era versata da cervi, da agnelli, da leoni di marmo o di argento od oro (TEC, 338).

cato simbolico del *piscis, pisciculus,* Ἰχθύς S. GREG. TURONENS. *De Gloria Martyrum* c. 24 in *Patr. lat.* 71, 725. La grande analogia, che avea coll'edificio termale fece dare al battistero tutti quei nomi, onde si soleano chiamare gli edifici da bagni: *balneum, balneae, lavacrum, nympheum, concha* etc. LUPI A. M. *Dissertazioni* etc. I p. 81 e segg.

(1) L'acqua di solito non era messa a mano nella vasca, come nei presenti battisteri, ma vi era portata per mezzo di condutture, in modo da formare una vera fontana; onde il nome di *fons* al battistero.

(2) P. es. a Gül-Bagtschè nell'Asia minore (Strzygowski *Kleinasien*. Leipzig. 1903 p. 49).

Essendo in uso generale il battesimo per immersione, i battezzandi scendevano per più gradini dentro l'acqua, che ad un adulto di mezza statura giungeva fino alle anche. Nel mezzo della vasca era spesso, come nel battistero lateranense, una colonna o pilastro, da cui discendeva l'acqua non battesimale, che si soleva far cadere sopra i già battezzati a simboleggiare la discesa sopra di essi dello Spirito Santo, come attesta S. Paolino (1) (Ep. 33, 5):

Sanctus in hunc coelo descendit Spiritus amnem
Caelestique sacras fonte maritat aquas.

L'acqua cadeva da una colomba (2) o idria od altro oggetto, e sull'alto di una colonna o candelabro che fosse, ardeva una lampada, o un cero, simbolo della fede in Cristo. (3)

Tutta l'aula riluceva intorno di marmi, di musaici, di pitture (4), ornata d'iscrizioni alludenti al grande Sacramento. Alle rappresentazioni, ispirate ancora in parte alla simbolica cimiteriale, si univano scene ideali o storiche, fra cui primeggiava naturalmente il battesimo di Cristo al Giordano. Esempi di questa decorazione, conservata in tutto o in parte, sono i battisteri di Ravenna, della cattedrale (G. 226-228), del vescovo Neone (449-452) e degli Ariani o di S. Maria in Cosmedin, opera di Teodorico (G. 241), e a Napoli, di S. Giovanni in fonte (G. 269-270).

I pavimenti stessi erano sovente in musaico, p. es. nel battistero di Salona, ove due cervi si dissetano ad una fonte o vaso d'acqua e sopra corre la scritta: *Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum ita desiderat anima mea te, Deus* (G. 278).

Al battesimo (5) teneva immediatamente dietro, per gli adulti, l'am-

(1) A conferma di quest'uso ho citato nel *Trattato di epigrafia* (p. 339) l'iscrizione composta da Ennodio per il battistero di S. Stefano in Milano, ove si legge: *Et rursus natis unda superna venit*, riferendo il *rursus* ad *unda*. Mi si è fatto notare (*Civiltà Cattolica* a. 1920, I p. 244) che il *rursus* si riferisce piuttosto a *natis*, ad indicare la seconda generazione spirituale. Ma, si riferisca all'una o all'altra parola, il pensiero dell'autore rimane lo stesso, giacchè se l'acqua discendeva sui *rursus natis*, vuol dire che questi erano già battezzati, e però si tratta di un rito distinto.

(2) Così appunto nella scena battesimale di un cucchiaio di Aquileia. V. sopra fig. 72.

(3) Il papa Ilaro donò al battistero lateranense: *lucernam auream cum nixus luminum X; cervos argenteos III, columbam auream* (*Lib. Pont.* I, 243).

(4) Prudenzio (*Peristeph.* XII, 33-44) ne descrive i riflessi multicolori nell'acqua della fonte battesimale del battistero di S. Pietro in Vaticano: *Omnicolor vitreas pictura superne tingit undas - Musci relucent et virescit aurum. — Cyaneusque latex umbram trahit imminentis ostri - Credas moveri fluctibus lacunar.*

(5) Vedi in Grisar (*Roma alla fine del mondo antico* p. 804 e segg.) la descrizione delle cerimonie solenni dell'iniziazione cristiana.

ministrazione di due altri sacramenti, onde i neofiti erano condotti nella basilica o nel *consignatorium* per la cresima, e nella basilica per l'Eucaristia. Nel secolo sesto, in alcuni luoghi, questo sacramento era dato nello stesso battistero, e però fu in esso eretto e consacrato un altare, col riporvi reliquie di martiri. Così S. Gregorio di Tours edificò un battistero presso la basilica e vi collocò: *sanctorum Iohannis et Sergii martyris pignora* (1), e nel battistero di Digione, è anche qui la sua testimonianza: *multae sanctorum martyrum reliquiae tenebantur*, onde nessuna meraviglia che i martiri vi figurassero dipinti sulle pareti.

Le iscrizioni poi istruivano i fedeli sulla natura e gli effetti del primo sacramento. S. Damaso, nel battistero vaticano, insegnava uno essere il battesimo, ed una la sede di Pietro; Sisto III, nel lateranense, ricordava le due specie di peccato, l'originale (*crimen patrium*) e l'attuale (*crimen proprium*) che venivano cancellati dalle acque battesimali, e la patria celeste, che per esse si apre. Simili concetti svolgeano le scritte dei battisteri di S. Tecla a Milano, attribuita a S. Ambrogio; di *Primuliacum* in Gallia, composta da S. Paolino di Nola; di Calagurris in Spagna, opera di Prudenzio. L'iscrizione della basilica di S. Lorenzo, in Verano, testè tornata in onore (2), istruiva i neofiti, che dal battistero si recavano a ricevere le sacre specie eucaristiche, intorno al grande miracolo della transustanziazione, per cui il vino, che avrebbero veduto sull'altare non era vino, ma sangue di Cristo. Tre iscrizioni, in tre parti differenti di un battistero dell'Africa, accompagnavano il catecumeno, dall'ingresso nella discesa e nell'ascesa dal fonte (TEC, 338). Altre finalmente rendevano ragione della scelta di figure di animali a versar acqua nel fonte, come nel battistero di S. Stefano a Milano (TEC, 338).

Principali battisteri dei sei primi secoli.

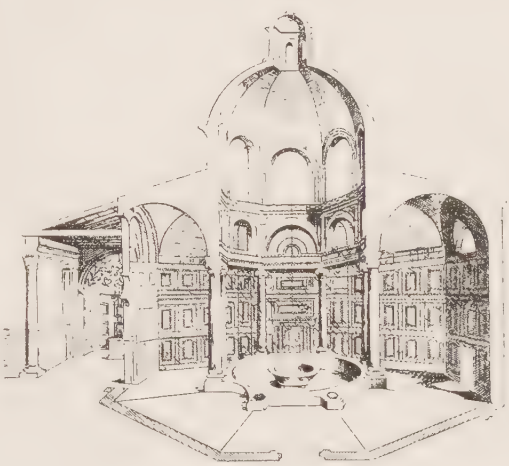
In Roma: 1) - Il battistero lateranense, (*V. fig. 96*) presso la basilica, fabbricato dall'imp. Costantino. Il *Liber pontificalis*, (I, 164) non lascia chiaramente vedere se trattasi di un edificio o della sola vasca battesimale. E il dubbio diviene più fondato, perchè, nella vita di Sisto III, lo stesso *Liber* accenna a colonne, *quas (sic) a tempore Constantini Augusti fuerunt congregatas* (I, 234). Parrebbe quindi che Costantino, radunato il materiale per l'edificio, non facesse che la vasca battesimale di porfido, coprendola di fuori e di dentro d'argento, ed altri preziosi ornamenti (3). Ad ogni modo l'edificio, quale lo vediamo,

(1) *Hist. Franc.* X, 31 in *Patr. Lat.* 71, 563.

(2) V. *Civiltà Cattolica* a. 1922 vol. 2. p. 511 e segg

(3) Descritti nel medesimo *Lib. Pont.* (I, 174), che si fa eco della leggenda del battesimo ivi amministrato a Costantino da papa Silvestro.

appartiene alla ricostruzione di Sisto III, che alzò le colonne preparate da Costantino, le decorò di capitelli e di architrave, e nella fascia fece incidere la bellissima iscrizione: *Gens sacranda polis hic semine nascitur almo* etc. (TEC, 335). Papa Ilaro poi vi aggiunse i tre oratorii di S. Giovanni Battista, di S. Giovanni Evangelista e della SS. Croce (*Lib. Pont. I, 242*) — 2) della basilica vaticana, a cui allude un'iscrizione, attribuita a papa S. Damaso (1) e forse un'altra che è certamente di lui (2); — 3) di S. Sabina, costruito da Pietro d'Illiria (*Lib. Pont.* I, 235); — 4) di S. Anastasia (ICR, II, 150); — 5) del titolo di Vestina (*Lib. pont.* I, 220); — 6) di S. Maria Maggiore (*Lib. pont.* I, 234); — 7) di S. Lorenzo fuori le mura (3) *Lib. pont.* I, 244); — 8) di S. Agata sull'Aurelia (*Lib. pont.* I, 262); — 9) di S. Michele (in vico patricio?) rinnovato da papa Simmaco (4); — 10) di S. Paolo sull'Ostiense costruito dal medesimo papa (*Lib. Pont.* I, 262) (5); di S. Marcello al Corso, scoperto nell'a. 1912. (6)



96. Il battistero di S. Giovanni Laterano

(1) Ihm *Damas Epigr.* 5.

(2) Ihm *Damas Epigr.* 4. Cf. *Römische Quartalschrift.* 1890. 110 e segg; 1902, 58 e segg. 331, e segg.

(3) A questo si riferisce l'iscrizione importante, finora inedita, da me pubblicata in *Civiltà Cattolica* a. 1922, vol. 2 p. 511 e segg., di cui vedi sopra p. 446.

(4) NBC, 1901, 84 e segg. Gli appartiene la nota iscrizione, che comincia: *Sumite perpetuam sancto de gurgite vitam* etc. collocata, secondo la silloge di Verdun, ad *fontes*. Il Marucchi crede che in questa espressione sia indicato il battistero del cimitero di Priscilla (NBC, 1901 89 e segg.

(5) È molto dubbio però se sia un battistero o non piuttosto un *balneum*, che è la parola usata dal *Lib. Pont.* in questo luogo.

(6) Esso però, se veramente fu un battistero e non un bagno, venne ricostruito in gran parte in età più tarda del IV sec. (NBC, 1913, 116).

Milano. La *basilica baptisterii* od *octachorum* o *fons Theclae* o *S. Johannes ad fontes*, in cui fu battezzato S. Agostino, distrutto da tempo. (1)

Napoli. Battistero di S. Restituta ancora esistente, con parte della primitiva decorazione musiva. (2)

Ravenna. 1) Battistero della basilica Ursiana, ornato di musaici, alla metà circa del sec. V., dal vescovo Neone (3) — 2) Battistero degli Ariani fabbricato da Teodorico, convertito in chiesa e consecrato alla Vergine da S. Agnello detto S. Maria in Cosmedin. L'ornamentazione musiva fu condotta sul medesimo concetto che il vescovo Neone espresse nel battistero Ursiano.

Nola. Battistero della basilica di S. Felice, così descritto dal vescovo S. Paolino (4):

Est etiam interiore situ maioris in aulae
Insita cella procul, quasi filia culminis eius
Stellata, speciosa tholo, trinoque recessu
Dispositis sinuata locis, medio pietatis
fonte nitet mireque simul novat atque novatur.

Primuliacum, nell'antica provincia romana, detta Aquitania seconda. Il battistero, nelle vicinanze della città, fu edificato da Sulpicio Severo, sugli inizi del sec. V. pel quale S. Paolino di Nola compose alcune iscrizioni. (5)

Tours. Battistero della cattedrale, costruito da S. Gregorio di Tours, e distrutto a tempo della rivoluzione francese.

Aquileia. Battistero della cattedrale di forma ottagona del sec. IV almeno. (6)

Grado. Battistero della cattedrale, di forma ottagona, del sec. VI incirca. (7)

Parenzo. Battistero ottagono, col fonte esagonale, collegato alla cattedrale per mezzo di un atrio.

Il consignatorium. La cresima soleva darsi nella basilica, dopo il battesimo amministrato nel battistero. Più tardi, e solo in alcune basiliche, si destinò un luogo separato a tale funzione, detto talora *consigna-*

(1) V. sopra p. 444. Cf. UGO MONNERET DE VILLARD *Note d'archeologia lombarda* in *Arch. storico lombardo* a 1914 p. 5 e segg.
(2) BC, 1881, 103; NBC, 1900, 99.
(3) GARRUCCI St. dell'A. C. I. 511.
(4) *Carmen* 28 n. 180-184. Ediz. Hartel II, 299.
(5) EPIST. 32, n. 3. Ediz. Hartel I, 276.
(6) CABROL. *Dict. d'arch. chrét.* I, 2667.
(7) CABROL. Ivi p. 2657; II, 429.

torium, sebbene questo nome non sia mai usato nel *Liber pontificalis*. L'oratorio della Croce, presso il battistero Lateranense, edificato da papa Ilaro, ebbe il privilegio di divenire il luogo, ove per Pasqua e Pentecoste il papa cresimava i neofiti (1). La silloge di Verdun ci ha conservata un iscrizione posta « *ubi pontifex consignat infantes*, e comincia:

Istic insontes, caelesti flumine lotos
Pastoris summi dextera signat oves (2)

Balnea ed altri edifici presso le basiliche. (3) Tanto le basiliche cimiteriali, quanto le urbane erano circondate da edifici minori. Oltre gli atrii con portici e giardini, e in talune anche il battistero, vi erano oratorii (4), abitazioni per il clero, per i mansionari, bagni o lavacri, ospizi pei pellegrini. Una legge del 431 dichiarò partecipi del privilegio d'asilo; *omnia loca primis sanctae ecclesiae foribus per circuitum cohaerentia, sive domus aut hortuli, sive atria aut balnea aut etiam porticus sint* (5). Un'iscrizione della fine del sec. VI o dei principii del VII della basilica di S. Paolo ricorda, fra le altre cose, i bagni rivestiti di marmi e provveduti di quanto occorreva, con ruote e mangani ed altri ingegni per sollevar l'acqua e versarla nelle vasche. (6) Sorprenderà forse che un edificio così profano, quale è un bagno, facesse parte degli edifizi di una basilica, ma cesserà la maraviglia quando si pensi che, nei primi secoli della pace, era comunissimo, ancora presso i cristiani, il costume di prendere molto spesso i bagni. E presso gli scrittori cristiani (7) vi si accenna frequentemente, non per allontanarne i fedeli, ma perchè ne usino nei debiti modi, si astengano cioè dall'andare a quelli misti, communi quindi agli uomini ed alle donne (8), e dal frequentarli, se non a certe ore e per necessità. Particolari disposizioni poi e costumanze di alcune chiese prescrivevano il bagno in certe circostanze,

(1) V. GRISAR H. S. I. *Roma alla fine del mondo antico*. Ediz. 2. p. 816.

(2) TEC, 341.

(3) Per la bibliografia vedi DUMAINE H. *Bains* in CABROL. *Dict. d'arch. chrét.* II, 112.

(4) Tali oratorî, adibiti anche a luogo di sepoltura, erano d'attorno alle basiliche cimiteriali. Presso di S. Pietro in Vatic., ve ne erano almeno tre, uno di pianta rettangolare, cioè il mausoleo degli Anicii dietro l'abside, e due circolari sul lato del mezzogiorno, detti nel medievo S. Andrea e S. Petronilla. Più numerosi accerchiavano la *basilica Apostolorum* dell'Appia, di cui alcuni ancora esistenti (il mausoleo di S. Quirino, detto Platonia; la *cella memoriae* col graffito *domus Petri*) altri o trasformati in abitazioni (presso il monastero) o in ruderi ancora visibili.

(5) Codice Teodosiano IX, 45, 4.

(6) RS, III, 463, 464.

(7) *Didascalia* e *Constitutiones Apostolicae* ed FUNK Paderbonae 1906 I, 26; *Recognitiones Clementinae* VI, 11 in *Patr. grec.* I, 1353.

(8) CLEMENTE ALESSANDRINO *Paedagog.* III, 5, in *Patr. grec.* 8, 660 e segg.; S. Cipriano *De habitu virg.* 19, in *Patr. lat.* 4, 417.

come per i catecumeni, qualche tempo innanzi al loro battesimo (1); per i fedeli, dopo l'uso legittimo del matrimonio (2) o dopo aver commesso peccati d'impudicizia (3), o prima di accostarsi all'Eucaristia, o in certe più grandi solennità. (4)

Tutto ciò dimostra che ai fedeli era non solo permesso, ma talora prescritto, l'uso dei bagni. La costruzione poi di tal sorta di edifici presso le basiliche s'avrà molto probabilmente da ascrivere alla cura dei vescovi i quali, non volendo interdire al clero tale comodità igienica, aprirono degli edifici di tal genere ad esso riservati, perchè ne usasse, salva la dignità sacerdotale.

Così in Roma: S. Damaso, alla basilica di S. Lorenzo, da lui costruita presso il teatro di Pompeo, donò: *balneum iuxta titulum* (*Lib. pont.* I, 213); Innocenzo I, al titolo dei SS. Gervasio e Protasio, da lui eretto, mercè le offerte dell'illustre matrona Vestina fece dono di un *balneum iuxta templum Mamuri (Lib. pont.* I, 221); così Sisto III, alla basilica, par certo, di S. Maria Maggiore (Ivi p. 233); papa Ilaro pure ne fabbricò due per S. Lorenzo, l'uno caldo, l'altro freddo all'aria aperta (*sub aere*). (Ivi p. 245); e finalmente papa Simmaco costruì un bagno presso la basilica di S. Pancrazio, (Ivi p. 262). (5)

A Ravenna poi il vescovo Vittore (a. 240) rifece il bagno: *iuxta domum ecclesiae*, lo decorò di musaici e vi appose un'iscrizione, nella quale, dopo accennato al suo lavoro di ricostruzione, stabilisce:

Hoc quoque perpetuo decrevit more tenendum,
Ut biduo gratis clerus lavet ipsius urbis.
Tertia cui cessum est et feria sexta lavandi (6)

In qual modo il clero avesse da usare del bagno e a quale scopo è indicato nella bella iscrizione (7), per sfortuna, frammentaria di S. Martino ai Monti, sopra citata. In essa, fra gli altri, si leggono i versi seguenti:

Balnea quae fragilis suspendunt corporis aestum
Et reparant vires quas labor afficerit,
Quae constricta gelu validis aut solibus [*usta*

(1) Canoni d'Ippolito appresso L. DUCHESNE *Origines du culte chrèt.* Paris. a. 1898 p. 511 n. 106 « *Qui autem baptizandi sunt feria quinta hebdomadis laventur aqua* etc.

(2) S. GREG. MAGNO. Ep. l. XI ep. 64 in *Pa r. Lat.* 77, 1196.

(3) S. GIOV. CRISOSTOMO *In epist. ad Corinth.* hom. 18 in *Patr. grec.* 61, 146.

(4) Costume molto tardo (sec. VI) e in luoghi particolari Cf. *Acta Sanctorum* in *Vita S. Melanii. Mensis. Ianuar,* I 2.a ediz. p. 334.

(5) Anche la basilica dei SS. Silvestro e Martino ai Monti avea un bagno, se ad essa apparteneva una celebre iscrizione frammentaria del suo pavimento, ora nel Museo Lateranense, (MARUCCHI. *Il Mus. Later.* tav. XLV) di cui si riferisce una parte del testo.

(6) AGNELLUS. *Lib. pont. ravenn.* I in *Victor* c. 1; C. XI, 263.

(7) BC, 1877, 15.

Admixto latici membra [liquore levant
Ut[amur causa propr[iae.... salutis
. . . . . .
Lubrica ne sensus rapiat turpetque voluptas
Effera ne mentem luxuries stimulet
. . . . . .
Tu tame]n ista magis cautus servare me[mento
Grex sacrate Deo corpore, men[te, fide etc.

Oltre i bagni, altri edifici attorniavano le basiliche, destinati alle abitazioni del clero, (1) dei mansionarii, dei pellegrini.

S. Paolino di Nola così descrive gli edifici intorno alla basilica di S. Felice, destinati ai pellegrini:

Sed rursum redeamus in atria. Conspice sursum
impositas longis, duplicato tegmine, cellas
porticibus, metanda bonis habitacula digne
quos huc ad sancti iustum Felicis honorem
duxerit orandi studium, non cura bibendi.
Nam quasi contignata sacris cenacula tectis.
spectant de superis altaria tuta fenestris,
sub quibus intus habent sanctorum corpora sedem. (2)

*
* *

La descrizione, che siamo venuti facendo della basilica, delle sue parti, dei suoi ornamenti e delle suppellettili ci pone ora in grado di far rivivere nella nostra fantasia, qual' era in realtà, l' aspetto magnifico che presentava nei primi secoli della pace. A disporre l' occhio e la mente dei fedeli alla visione e venerazione di cose sante e celesti sembra cominciasse la stessa fronte del tempio, preannunciante, nel fulgore dell' oro e dei musaici, la maestà e lo splendore della casa di Dio L' atrio, coi portici a colonne e il *cantharus* nel mezzo, da cui zampillava limpida l' acqua per le abluzioni, pareva volesse raccogliere i pensieri del pio fedele e incitarlo non meno alla purezza del corpo che dello spirito, mentre il verde del *paradisus*, smaltato di fiori, destava in cuore vivi sensi di gioia e di pace. Ed ecco dalle porte d' ingresso, apparire la grande aula, divisa a tre, a cinque ordini di colonne mar-

(1) Tali sembrano p. es gli avanzi di edifici rinvenuti presso la cattedrale di Grado coll'iscrizione in musaico di Elia vescovo di Aquileia (571-587) (NS. 1920, 10); e presso la basilica di Nicopoli in Epiro coll'iscrizione dell' ἀρχιερεὺς Domezio (secolo V incirca (NBC a 1917 vol. XXIII p. 121).

(2) *Carmen* 27 vv. 395-402.

moree, e, tutta inondata di luce dalle ampie finestre, mettere in mostra istoriate le più belle pagine dei libri santi. Nel fondo, nella conca dell' abside, Cristo assiso in trono, fra schiere di martiri e santi, attende benigno il tributo di preci e di amore.

Il *ciborium*, quasi padiglione reale, accoglie e protegge l' ara santa, sotto cui dorme la spoglia veneranda del martire. Lampade dai mille lucignoli d' ogni foggia e metallo, pendenti dalla *pergula* e dagli archi delle navate, raddoppiano le luci dei grandi candelabri attorno all' altare.

Il popolo diviso nelle sue classi di uomini, di donne, di giovani, di vecchi, di fanciulli riempie le grandi navate. Il lettore nel mezzo, dall' alto dall' ambone, legge qualche tratto degli evangeli e delle lettere apostoliche Ma non riesce ad ottenere perfetto silenzio (1), finchè non comincia il canto dei salmi. (2) Allora, dice S Ambrogio sembra udire il fragore del mare; tutta l' aula *in oratione totius plebis, tamquam undis refluentibus stridet, cum responsoriis psalmorum, cantus virorum, mulierum, virginum, parvulorum consonus undarum fragor resultat.* (3)

Nel centro dell'abside, sollevato su gradini, siede in trono il vescovo, cui fan corona i presbyteri, mentre i diaconi, i suddiaconi, e il clero inferiore attendono a preparare l'occorrente per la divina liturgia, a guidare il canto del popolo, a sorvegliare al buon ordine dell' adunanza. (4)

Cesseranno fra poco i sacri canti; il vescovo, dal trono o dall' ambone, terrà l' omilia al popolo; poi, sull' arca santa, sul corpo del martire di Cristo, offrirà a Dio per sè e per il suo gregge l' Ostia divina, e delle carni e del sangue dell' agnello darà a mangiare alle sue pecorelle. Così compiesi nel tempio di Dio la triplice unione, di corpo, di spirito, di preghiera della chiesa quaggiù militante, arra e pegno prezioso dell' unione indissolubile nella Gerusalemme celeste.

(1) *Quantum laboratur in ecclesia ut fiat silentium, cum lectiones leguntur!; si unus loquatur, obstrepent universi.* S. Ambrogio. *In psalmos* I in *Patr. lat.* 14, 925 b.

(2) *Cum psalmus legitur, ipse sibi est effector silentii; omnes loquuntur et nulius obstrepit* (ivi).

(3) *Hexameron* III, V. 23 in *Patr. lat.* 14, 165. Anche S. Girolamo allude al canto fragoroso nelle basiliche; *Sonabant psalmi et aurata templorum tecta reboans in sublime quatiebat Alleluia* (Epist. 77 *ad Oceanum*).

(4) *Constitut. Apostolorum* 8, 11, 7-8. (anno 400 circa) *Pueri stent ad suggestum ac diaconus alius ipsis praeerit, ne inordinate se gerant, et alii diaconi deambulent inspiciantque viros ac mulieres ne strepitus aliquis oriatur et ne quis nutum faciat vel sussurret vel dormitet. Diaconi vero stent ad ianuas virorum et subdiaconi ad ianuas mulierum ut nemo egrediatur, neve aperiatur ianua tempore oblationis, licet adveniat quispiam fidelis.*

INDICE DELLE COSE

(**A**)vori — (**An**)elli — (**Ar**)gento — (**G**)raffiti — (**L**)egno – (**Luc**)erne - (**Min**)iatura — (**M**)usaico — (**Med**)aglie — (**P**)ittura — (**S**)cultura (**T**)essuti — (**V**)etri.

Abacuc porta il cibo a Daniele (**S**) 108; rapito dall'angelo (**L**) 20

Abdon S. (**P**) 44

Abele e Caino sacrificio di - (**S**) 104; (**M**) 154

Abercio - Sepolcro di - 305

Abilità dell' artista 226

Abramo nell' atto di sacrificare Isacco (**P**) 10; (**S**) 104; (**M**) 156 - (**Med**) 205; (**V**) 195; (**An**) 211; in un cucchiaio d'Aquileia 210; - si separa da Lot (**M**) 157; - gli è promessa una numerosa progenie (**M**) 155

Acclamazioni criterio d' identificazione del cubicolo di un martire 327

Acili - Ipogeo degli - 365

Acrostico alessandrino del nome di G. C. 54

Acroteri nei coperchi di sarcofagi 94

Adamo ed Eva - Il loro peccato (**P**) 9; (**S**) 103; (**M**) 154; (**V**) 193, 195 (**Luc.**) 208; - nel paradiso terrestre fra gli animali (**A**) 196 - con Cristo 103

Adautto S. (**P**) 44

Adorazione dei Magi (**P**) 15; (**S**) 111; (**M**) 164 (**Med.**) 206; (**L**) 201; (**A**) 200 - 201; - in un cucchiaio di Aquileia 210

Adunanze liturgiche nei cimiteri 380, 384

Aedicula 311

Africa Cimiteri all'aperto 304, 307, sotterranei 337; - Basiliche 411, 412; Battisteri 446

Agape eucaristica (**P**) 28

Agata S. (**M**) 174-175

Agnelli V. **Pecorelle**

Agnello simbolo di G. C. (**P**) 60; (**S.**) 133; (**M**) 183; (**A**) 200; - in un pettine 210

Agnese S. (**M**) 174-75; (**V**) 194

Agostino S. (**A**) 198

Albenga - Musaici 152

Alessandria - Basilica 411

Alessandro S. figlio di S. Felicita (P) 45
Alberi dividono le scene nei arcofagi 95
Alicula pastorale 239
Aliscamps Cimitero di - 307
Altare alla tomba dei martiri 383; nelle basiliche cimiteriali 425; nelle basiliche urbane 428
Ambone nelle basiliche 435; sua forma ed uso 436
Ambrogio S. (M) 175
Ambulacri nei cimiteri 342, 344; tombe di martiri negli — 372
Amictus 239
Amiterno Cimitero 336
Amore e Psyche simbolo dell'unione del corpo con l'anima (P) 72
Amorini od Eroti (P) 49; (S) 138 (M) 187
Ampolle di Monza, di S. Menna etc. 208
Anania e Saffira — loro castigo (A) 198
Anastasia S. (M) 174
Anathemata o doni votivi 377
Ancora - simbolo della speranza cristiana - sola col pesce 68 - con la colomba 73 - con la palma - simbolo della croce con acclamazioni 69
Anelli 210
Animali ornamentali (P) 49; (S) 138 (V) 194
Angeli (S) 128; (M) 175, 179; (A) 196
Anniversari dei fedeli defunti 389
Annunciazione dell'angelo - alla Verg. **SS.** (P) 15; (S) 110; (M) 162
Annuncio dell'angelo a pastori (S) 110; (M) 164
Antiochia Basilica 411
Apocalissi - illustrata 261
Apocrifi 201 170
Apollinare S. (M) 174, 178
Apostoli. V. Collegio apostolico. V. Pietro **e** Paolo
Apparizioni di Cristo - agli apostoli (A) 197; (L) 201 - a S. Tommaso (M) 169; (S) 117 - alle pie donne (S) 116 - ai discepoli di Emmaus (M) 169
Aquileia Basiliche 410 Battistero 448
Ara - V. Altare
Arca dell'alleanza (V) 193
Arca di Noè - V. **Noè** - uscita degli animali dall'arca (G) 10
Arco trionfale neile basiliche 419
Arcosolium 354
Arenaria 339 365
Arles. V. Aliscamps
Aronne V. Mosè
Artistica perfezione delle opere come criterio di datazione 222
Artisti dei sarcofagi 100
Asa re distrugge gl'idoli 160
Ascensione di Cristo 264; (S) 117 (M) 170; (L) 201
Asia Basiliche 410, 411
Assalonne pendente dall'albero (M) 160
Atrio delle basiliche 441; - ridotto a cimitero 311
Atripalda Cimitero 311
Atti - dei martiri 279; - degli apostoli 260
Aucupium (P) 48
Aurelii liberti - Pitture del loro

ipogeo 36, 323
Auriga (P) 47
Autun Cimitero 305
Avanzini Sante copiatore di pitture cimiteriali 227
Avorî istoriati 195 e segg.

Balaam Vaticinio di - (P) 15
Balnea 449
Banchetto celeste, funebre. Vedi Convito; - di Erode. Vedi Erode
Barba dei personaggi qual criterio di datazione 216
Barcaiuoli (P) 47
Barchetta simbolo dell'anima (P) 67; (S) 135; (Luc.) 206.
Basilica Il nome 405; origine architettonica 413 - varii tipi 418; parti maggiori 418; minori 424; fondatori 412; direttori della fabbrica 413
Basiliche: *A*) Cimiteriali sotterranee 384-388; - semisotterranee 388; all'aperto 406-410
B) Urbane 407; Costantiniane 410; di Africa 411, 412; di Asia 411; Dalmazia 411; di Epiro 411; Gallia 411; Germania 412; Italia 411; Palestina 412; Roma 406-410; Spagna 412
Basilissa S (M) 175
Battesimo - di G. C. (P) 16; (S) 111; (M) 165; (A) 201. Vedi 248, 265; — del fedele (P) 26; (S) 128; (V) 195. Riti del - 265, 389
Battistero: forma del - nelle basiliche 443; nei cimiteri 443
Betlemme simbolo del popolo pagano chiamato alla Fede (M) 164, 185
Bibbia Vedi Ciclo, Codici, S. Scrittura
Boezio. (A) 197
Bolsena Cimitero 336
Bosio Antonio 315, 316
Bottai (P) 47
Bracae 240
Brandea 377
Brescia Capsella eburnea (A) 198
Buon Pastore (P) 56; (S) 131; (V) 193; (Luc) 207; (An) 210; Statue del - 139
Byrrus o **Burrus** 238

Cacciatori (P) 47
Caino V. Abele
Calceus 240
Calendario filocaliano 278
Calici per i banchetti funebri 391; eucaristico 29
Callisto S. papa (V) 194; Cimitero di — all'aperto 305; - sotterraneo 364
Campagus 240; come criterio di datazione 218
Cancelli innanzi alle tombe dei martiri 374 n. 3; negli atrii delle basiliche 441
Candelabri (Arg.) 204; - a sette braccia (V) 193
Candele V. Ceri
Canthara cereostata 438
Capelli - L'acconciatura diversa dei - qual criterio di datazione 216
Cappella greca o meglio della *Fractio panis* 385; distribuzione e coordinamento delle sue pitture 89-90
Capselle 198; argentea d'Africa 203

Capua. Musaico 152; basilica 410
Cariatidi (**M**) 187
Cartagine. Cimiteri 304; Basiliche 411-412
Cartelle securiclate sui sarcofagi 94
Casaranello. Musaico di - 153
Cassiano S. (**M**) 174
Casubla 238
Casula 238
Catacumbas Origine del nome di- 276 n. 2; 320-323; cimitero all'aperto 305
Catechesi cristiana (**S**) 130
Cattedra di S. Massimiano (**A**) 200
Cattedre - episcopali 199; velate 210; nei cimiteri 307; nelle basiliche 433
Catibaticus 346 n. 1
Cavallo simbolo del fedele vivente 63; (**Luc**) 207
Cecilia (**S**) (**F**) 45; (**M**) 174-175 - Cripta di - 325
Cella memoriae 309, 312; anteriore a Costantino 403 n. 4
Cena ultima di G. C. cogli Apostoli (**M**) 167, 192
Cepotaphium 311
Ceri, quali segno di venerazione alla immagine dei martiri 273, 204; alle loro tombe 374; ricordo dell' esequie del defunto 71 n. 8
Cervi alla sorgente, simbolo dell'anima beata (**P**) 74; (**S**) 135; (**M**) 182; (**Arg**) 204; (**Med**) 206
Chiesa simboleggiata sotto forma di nave 81; di orante 72, 81; come maestra infallibile di verità sotto forma di cattedra con la colomba o fenice 82; — delle genti e della circoncisione (**M**) 186; 201
Chiese cristiane alla luce del sole in oriente, avanti a Costantino 403; in occidente da Costantino in poi 403, 404 e n. 1; in edifici pagani 414 n. 1. V. anche *Domus Dei et ecclesiae, Dominicum, Basilica*
Chiusi. Cimitero 336
Chlamys 237, 239
Ciborium (**Med**) 205; nelle basiliche - 431
Cieco Guarigione del - (**P**) 17; (**S**) 112; (**M**) 166; (**A**) 197; 198; 201; (**V**) 209; 193
Ciclo iconografico biblico - (**P**) 8; (**S**) 101; (**M**) 145; agiografico (**P**) 39; (**S**) 118; (**M**) 171; simbolico (**P** e **G**) 50; (**S**) 131; (**M**) 182; - liturgico (**M**) 176; storico (**M**) 179 e segg.; - delle arti minori 189; secondo i tempi 87; - secondo i cimiteri 87; - secondo i cubicoli 88; nelle basiliche 115
Cielo (**M**) 185
Cimiteri. Indice 297, 331, 334, 336 - all'a erto 300; - sotterranei; 315; nelle basiliche 311; - identificazione 318; - determinazione del posto 320 - da scoprire 318 n. 3; - confusi 319; - piante topografiche dei romani 337; - amministrazione 392; - divisione per titoli, per regioni 393; - devastazione, chiusura, abbandono 395; - Sotterranei di Roma, zona suburbana 331; - zona suburbicaria 334; - d'Italia 366; - di Africa, della Gallia 337; - all'aperto; anteriori alla pace in Roma 301; in regioni d' Italia 303; - fuori d' Italia 304 dall'età della pace in Roma 305;

fuori di Roma 306
Cimiteri ebraici 339 n. 1
Cimitero Origine del nome - 276; scavo di un - 339, 340; verticale od orizzontale 340; natura del terreno 341; profondità, orizzontalità 342; pianta; durata del periodo di escavazione 343; ampliamento 344 Parti minori 352; Cronologia 357
Cipriano S. (**P**) 45; (**M**) 174
Cippi 308
Cireneo aiuta G. C. a portare la croce (**S**) 115; (**M**) 169
Cirta Basilica 410
Clathri 311
Claudio arcidiacono (**M**) 181
Clavi 241
Clemente S. papa (**M**) 174
Codici miniati 190; - Bibbia di Vienna, rotulo di Giosuè 190; bibbia cottoniana - codice purpureo di Rossano 191; sinopense 192
Coemeterium V. Cimitero
Collegi funeratici 288
Collegio apostolico (**P**) 43; (**S**) 125; (**M**) 173; 208
Colobium 237
Colomba, simbolo - dell'anima (**P**) 72; (**S**) 134; (**M**) 182; - dello Spirito Santo (**P**) 17; (**S**) 111; (**M**) 162; 264; 82
Colonna simbolo del fedele beato 82; - guida di luce agli Ebrei nel deserto (**S**) 106; nelle basiliche 423
Colonia Basilica 412
Communione dei Santi 264; eucaristica - degli apostoli (**Min**) 192 V. *Fractio panis*
Compagus V. *Campagus*
Compenetrazione di più azioni in uno stesso personaggio 232
Conchiglia col ritratto dei defunti nei sarcofagi 94
Concordia Cimitero all'aperto 307
Condanna dei progenitori al lavoro (**S**) 103
Confessio nelle basiliche; 431 medievale 429
Confronto tra pittura e scultura come criterio ermeneutico 229
Consacrazione L'atto della - (**P**) 27, 28; (**S**) 129; 271; - di un fanciullo (**Med**) 205
Consignatorium 448
Contaminazione di una figura reale col suo simbolo 233
Convenzionalismo di alcuni segni 233; di alcuni gesti 242
Convito - dei sette a Tiberiade (**P**) 23; - celeste (**P**) 79; - funebre (**P**) 32; (**S**) 130; 390; - in onore dei martiri V. *Refrigerium*
Coordinamento - ideale dei soggetti rappresentati - in un cubicolo 89; nella faccia di un sarcofago 140; - materiale dei medesimi 144
Coperture di libri sacri 200
Copie di pitture cimiteriali 226
Cornelio S. papa (**P**) 45; (**M**) 174
Corona - simbolo di gloria e di premio (**P. G.**) 66; offerta dal martire a Cristo od alla Vergine (**M**) 186 - qual criterio di datazione 217
Coronae o regna nelle basiliche 438
Coronazione di spine? (**P**) 24;

(S) 115; Interpretazione di una scena dubbia del cimitero di Pretestato 248; — dei Santi da Cristo (P) 40; (M) 186
Corsa del cavallo simbolo del corso della vita cristiana 63
Costanza S. Musaici del mausoleo di - (M) 187
Costruzione laterizia, come criterio cronologico 358; - di una torre (P) 33; di un edificio 35
Cottoniana bibbia 191
Creazione - del mondo (M) 154; - dell'uomo (S) 102; (M) 154; - della donna (S) 102
Credo apostolico illustrato coi monumenti 263
Cremazione dei cadaveri 275 e n. 2
Cresima (P) 27. V. *Consignatorium*
Cripta - dei martiri 366; - dei papi 386; - di Lucina 364
Crisogono S. (M) 174
Crispina S. (M) 174
Cristina S. (M) 174
Croce (*Signum Christi*) - sotto forme simboliche 83; sotto forme reali, *commissa* o *patibulum, immissa*. greca ed equilatera 84-85, 246
Crocifissione 169
Crocifisso rappresentato simbolicamente (G) 82; realmente (A) 195; (L) 201
Crypta 352; V. Cripta
Cubiculum 342, 352; Ricerca di un - storico 324; - di un martire 325; Culto ed ornamento del - di un martire 368-374
Cucchiai istoriati 210
Cucullus 239
Cultores Verbi 289
Daini (Luc) 207
Dalmazia Cimiteri 304; Basiliche 411 - Battistero 445
Daniele - fra i leoni (P) 11; (S) 108; (M) 160; (V) 193, 195, - e Susanna; appresta il cibo avvelenato al dragone (S) 108; (A) 198; soccorso da Abacuc 108; Il libro di Daniele illustrato 259
Daria S. (M) 174
David - scaglia la fionda contro Golia (P) 11; (M) 160; (A) 198; - porta a Saul la testa di Golia (S) 106; - è creato re (M) 160
Decussata (croce) 83
Delfini Corse di - (S) 138; simbolo di G. C. 55, 56
Depositio - *martyrum;* - *episcoporum* 278
Determinazione dell'età dei monumenti iconografici 211; - dei cimiteri 357
Deuteronomio Il libro del - illustrato 259
Diaconie posteriori al sec. VI 404 n. 1
Dilores 241
Discesa dello Spirito Santo 264
Disputa di Gesù con i dottori 228, 251
Distribuzione - delle rappresentazioni nelle pareti di un cubicolo 88; - nella faccia di un sarcofago 144; - nelle parti della basilica 150; - dei sepolcri nei cimiteri 299
Dittici 196
Divinità di Gesù Cristo 263
Divisione materiale di una scena 232
Dominicum 398, 411

Dommi della religione cristiana, illustrati dagli antichi monumenti 262
Domus Dei et ecclesiae 396 - domus romana come tipo della basilica cristiana 425; dei SS. Giovanni e Paolo 145; sotto le basiliche romane 399 n. 5
Doni votivi alle tombe dei martiri 377; nelle basiliche 424

Ecclesia. Duplice significato del nome 398 201. *Ecclesia gentium*, *Ecclesia circumcisionis* (M) 186; V. anche Chiesa
Ecclesio vescovo (M) 178, 181
Edifici sacri anteriori alla pace 396; dall'età della pace 402
Egitto. La S. Famiglia in - (M) 165
Elia rapito in cielo (P) 14; (S) 109; (M) 160; (L) 201
Elios personificato (P) 49
Emerenziana (S). (M) 174
Emmaus I due discepoli di - (S) 116; (M) 169
Emorroissa Guarigione dell' - (P) 19; (S) 112; (M) 166; (A) 198; (T) 209
Eptacorum 309 n. 2
Equilibrio delle masse nei sarcofagi 144
Erbivendolo (P) 47
Eresie Rappresentazioni eretiche (P) 35-38. Criteri per distinguerle 246
Ermeneutica delle rappresentazioni 225
Erode Banchetto di - (Min) 192
Eroti (S) 138
Esodo Il libro dell' - illustrato 258
Esploratori Il ritorno degli - (V) 193
Ester (M) 160; 259
Etimasia throni (M) 184
Eufemia S. (M) 174, 175; martirio di - 171
Eufrasio S. vescovo (M) 181
Eugenia S. (M) 175
Eucaristia, come sacramento (P) 27, 268; come sacrificio 271. V. anche *Fractio panis*; Moltiplicazione dei pani e dei pesci; Nozze di Cana
Eunuco della regina Candace catechizzato dall'apostolo S. Filippo (S) 118; (M) 170
Eutichete S. (P) 45
Eva V. Adamo
Evangelisti (S) 127, 118; (M) 178; (A) 199; (V) 194; Simboli degli - (M) 179, 184; (A) 197, 200 201
Exacorum 309 n. 2
Ezechia re ottiene il prolungamento della vita (M) 160
Ezechiello richiama a vita i morti (S) 109; 259 - Visione di - (V) 193

Fabbro ferraio (P) 47
Facciata delle basiliche 441
Fara canthara o **coronata** 438
Faraone vieta a Mosè di condurre via dall'Egitto il popolo ebreo (S) 105
Faro del porto, simbolo della vita eterna (G) 69
Faustino (S) (P) 45
Fedele di G. C. Simboli del - vivente (P) 62; (S) 133; - defunto (P) 69; (S) 134

Felice S. IV papa (**M**) 181
Felice S. figlio di S. Felicita (**P**) 45
Felice S. compagno di S. Adautto (**P**) 45
Felicita S. madre dei sette figli martiri (**P**) 45
Felicita (**S**) martire africana (**M**) 174, 175
Felicità celeste Simboli della - (**P**) 79; (**S**) 135
Fenestella confessionis 427
Fenice simbolo di risurrezione (**S**) 135; (**M**) 185; 77
Ferento. Cimitero 336
Fiale d'olio - preso alle tombe dei martiri 376; - di Monza; - di S. Menna etc. ivi
Fico inaridito (**Min**) 193
Filippo S. apostolo catechizza l'eunuco della regina Candace (**S**) (**S**) 118; (**M**) 170
Filippo S. figlio di S. Felicita (**P**) 45
Fimbriae 242
Fiori alle tombe dei martiri 375
Flavi L'ipogeo dei — 363
Focale 239
Fondatori di basiliche 181
Fonti - per la storia dei musaici 152 - epigrafiche e letterarie pei cimiteri 277, 278
Forma, specie particolare di sepolcro 310, 312, 346, 356
Forme singolari di cubicoli e sepolture 356
Fornaio (**P**) 48
Fossor (**P**) 47; collegio dei *fossores* 394
Fractio panis (**P**) 28; 272
Funzioni nei cimiteri: liturgiche 380; extraliturgiche 389
Gabatae 438
Gabriele S. arcangelo (**P**) 15; (**S**) 110; (**M**) (178).
Gallia Cimiteri all'aperto 305; sotterranei 337; Basiliche 411, 412 Battisteri 448
Galli. Combattimento di due - (**S**) 138
Gammata (croce) 83
Genesio S. (**V**) 194
Geni della morte (**S**) 138
Gennaro S. figlio di S. Felicita (**P**) 45; Cubicolo di S. - in Pretestato 370, 324, 327
Geremia, cui apparisce l'agnello come vittima (**M**) 160
Gerico 258
Germania. Cimiteri 307 Basil che 412
Gerusalemme figurata nei musaici 185; G. C. ne predice la rovina 167; Basiliche cristiane 410; Tempio di - 193
Gesti dei personaggi, come criterio ermeneutico: di preghiera 242, oratorio, d'acclamazione, di rispetto 243
Gesù Cristo - Tipo iconografico di - (**P**) 39; (**S**) 119; (**V**) 194; - in gloria (**S**) 117; sul globo celeste (**A**) 201; - sul monte, da cui sgorgano quattro ruscelli (**S**) 117; (**Arg**) 204; - fra gli Apostoli (**P**) 43; (**S**) 126; (**M**) 177; - fra i Martiri (**P**) 40; (**Med**) 206 - fra gli Evangelisti o i loro simboli (**M**) 178; - fra gli angeli (**M**) 178; pastore alla guardia dell'ovile (198). Benedice i fanciulli (**S**) 113; cammina sulle acque (**M**) 167; predice la riedificazione

in tre giorni del tempio del suo corpo (**M**) 166; - a cena con tre apostoli (**A**) 201; sorpreso dai soldati innanzi al tempio (**S**) 114; consegna la legge o le chiavi a Pietro. V. *Traditio*. Vedi anche ai singoli misteri della sua vita: Annunciazione, Natività, Adorazione dei Magi, Fuga in Egitto, Battesimo, Sermone sul monte miracoli (sotto il nome di ciascuno), Trasfigurazione, Passione, Risurrezione, Ascensione.

Gervasio e Protasio SS. (**M**) 174, 175

Giacinto S. 45

Giacobbe - presso Labano etc. episodi varii della vita (**M**) 157; benedice Efraim e Manasse (**S**) 104

Giardino celeste o **paradisus** 79; (**M**) 182

Giobbe (**P**) 12; (**S**) 107; (**M**) 160; (**V**) 193; 259

Giona (**P**) 15; (**S**) 108; (**M**) 160; (**A**) 198; (**Luc**) 208; (**V**) 193, 195, 259

Giosafat re estermina i nemici (**M**) 160

Giosuè manda gli esploratori a Gerico etc. episodi varii della sua vita (**M**) 159; (**V**) 193; 259; Rotolo di - illustrato 190

Giovanni Battista S. (**A**) 199; - addita Cristo qual Messia (**M**) 165; è decollato (**M**) 166; (**Min.**) 192

Giovanni Evangelista S. riposa sul petto di G. C. (**M**) 168; suo evangelo illustrato 260

Giovanni e Paolo SS. (**M**) 174; scene di martirio nella loro basilica 73

Girolamo S. (**A**) 198

Giuda Il bacio di - (**S**) 115; (**M**) - riporta il prezzo del tradimento (**A**) 197; - s'impicca (**M**) 169; (**A**) 198

Giudici. Il libro dei - illustrato 259

Giuditta ed Ester (**M**) 160; 259

Giudizio dell'anima ed intercessione dei Santi (**P**) 32; 264

Giunio Basso - Sarcofago di - 133

Giuseppe S. sposo della Vergine SS. Tipo iconografico (**S**) 120

Giuseppe l'ebreo. Storie della vita (**A**) 199; Il sogno (**M**) 157; nella cisterna (**V**) 193; venduto dai fratelli, tentato dalla moglie di Putifare, spiega il sonno a Faraone (**M**) 157; riconosciuto dai fratelli (**M**) 158

Giustiniano imperatore (**M**) 181

Giustino S. (**M**) 174

Gladiatore con corona su vaso liturgico 211

Gordiano e Silvia genitori di S. Gregorio Magno 181

Gregorio Magno S. 181

Gorgonio S. (**P**) 45

Grado. Basilica. 412 Battistero 448

Graffiti - criterio di datazione 221; - di identificazione del cubicolo di un martire 327

Hermulae 311 n. 3

Hortus 311

Iconografia. Fine della - funeraria 251; - della basilicale 146

Iconostasis V. Pergula

Identificazione - di un cimitero 318; della tomba di un martire 329
Idropico. Guarigione dell' - (**S**) 113
Illuminazione nelle basiliche 437
Immagini - liturgiche 176; uso delle - 273; come criterio d'identificazione della tomba di un martire 325
Incarnazione del Verbo (**M**) 162; 264
Indemoniato liberato da G. C. (**M**) 166
Index oleorum 282
Indice dei cimiteri 283; di Roma 301; d'Italia 303; delle regioni fuori d'Italia 304
Ingresso trionfale di G. C. in Gerusalemme (**S**) 115; (**Min**) 192; (**A**) 201
Innocenti. Strage degli - (**S**) 111; (**M**) 165 (**A**) 201
Institae 242
Intercessione dei Santi V. Giudizio dell'anima
Interpretazione. Criteri 234
Interramento delle gallerie 345, 352
Inumazione 274
Ippocampi S. (**S**) 138; 211
Ippolito (**S**) 126 (**M**) 174, 179; statua di — 140
Isacco - benedice Giacobbe (**M**) 157; impone le mani sopra i suoi figli? (**S**) 104; i Palestinesi gli ostruiscono un pozzo (**M**) 157 - Vedi Abramo
Isaia e la Verg. SS. (**P**) 15; profezie di - (**M**) 259, 260
Iscrizioni - funerarie nei sarcofagi 100; criterio di datazione per le pitture e sculture 221; - per i cimiteri 357; d' identificazione dei medesimi 326
Ispirazione della S. Scrittura 261
Istrumenti - di martirio 172; criterio d'interpretazione 244
Itinerari dei pellegrini 281

Jordanorum - Cimitero 291
Josue. Il libro di - illustrato 259
Juxta. Suo valore negl'itinerari 321

Lacerna 239; lacerno-byrrus 239 n. 1
Lampade 206 - sulle tombe dei martiri 374 - nelle basiliche 438
Lavaggio delle pitture 227 n. 1
Lavanda dei piedi compiuta da Gesù (**S**) 115
Lebbroso. Guarigione del - (**P**) 18; (**A**) 197
Legno scolpito 201
Lettere apocalittiche 61
Liber come distintivo di personaggi 246; - criterio di datazione 217; - *Pontificalis* 281
Liberio S. papa (**P**) 45
Livelli diversi delle gallerie cimiteriali 344 - Metodo d' abbassamento od inalzamento 345
Locus o loculus 355
Longe. Suo valore negli itinerari 321
Lorenzo S. (**P**) 45; (**M**) 174, 179; (**V**) 194; (**Med**) 205; Martirio 172; Basilica 407
Lori 241
Lot si separa da Abramo (**M**) 154
Lotta come simbolo della vita cristiana 64
Luca S. evangelista (**P**) 45

Lucernari nei cimiteri 342, 354
Lucerne 206 - letterate, false 208
Lucia S. (**M**) 174
Luminare. V. Lucernari
Luna (**Luc**) 208

Maddalena S. (**T**) 209 n. 4
Maforte, Mafortium 239, 241
Magi si presentano ad Erode (**S**) 110; (**M**) 164. V. Adorazione dei -
Magistero perpetuo di Cristo (**S**) 137; (**M**) 184
Malta. Cimiteri 336
Mambre. Visione di - ad Abramo (**M**) 155
Manasse re ottiene il perdono da Dio (**M**) 160
Manna Pioggia della - (**P**) 11; (**M**) 158
Mano sporgente dalle nubi (**M**) 184; - (**Arg.**) 204
Mappula 239
Marcellino (**P**) 45; (**V**) 194; Cimitero dei SS. — e Pietro 333
Margellae 242
Maria SS. Vedi Vergine SS., Annunciazione, Natività, Adorazione dei Magi
Maria Maggiore. Basilica di - 409; musaici 152
Marie. Le tre - V. Pie donne
Mar Rosso - Passaggio del - (**S**) 105; (**M**) 158; (**L**) 201
Martino (**S.**) di Tours 181; storie della vita 172
Martiri. Immagini (**P**) 44-47; (**S**) 127; (**M**) 174 175; Cubicoli e tombe dei - 369; Ornamento delle tombe 373 375 - Costumanze alle loro tombe 376; I *brandea*, gli *ex voto* o *anathemata*, i *retrosancta* 377; Visite e pellegrinaggi 379; *stationes* e adunanze liturgiche 380, Are ed altari 383. V. p. 358
Martirio. Scene di - (**P**) 31; dei SS. Barlaam, Teodoro, Eufemia, Lorenzo, Paolo apostolo, Crispo, Crispiniano, Benedetto 171-173; Giovanni Battista, Stefano 166; Istrumenti di - 172
Martirologi, Geronimiano, di Beda, d'Adone 280
Martyrium o Confessio nelle basiliche 425
Marziales 425; figlio di S. Felicita (**P**) 45
Maschere, come ornamenti nei cubicoli cimiteriali (**P**) 49
Massae o massiciate sulle *formae* 310; sui sarcofagi 94
Massimiano S. vescovo (**M**) 181; V. cattedra di -
Materno S. (**M**) 175
Matrimonio - cristiano (**S**) 129; (**V**) 193, 272; - della Verg. SS con S. Giuseppe (**S**) 109
Medaglie di divozione 204
Melchisedech va incontro a Abramo; offre il sacrificio (**M**) 155
Menadi danzanti (**S**) 138 n. 10
Merita S. (**P**) 45
Mestieri (**P**) 47; (**S**) 137; (**M**) 187; (**V**) 194
Meta, limite del cimitero 307
Metalli 203
Metodo di escavazione con esempi 347-351
Michea. Vaticinio di - (**P**) 15
Michele S. arcangelo (**M**) 178
Miglia - Come furono computate per la distanza dei cimiteri da

Roma 320 n 3 ; 330 n. 1. - scambiate con la parola *milites* 322
Milano. Musaici 132; Cimiteri 303; Basiliche 410; Battisteri 448
Milix S. (P) 45
Miracoli - di Gesù Cristo. Vedi, cieco, emorroissa, moltiplicazione dei pani, nozze di Cana, ossesso, paralitico, rattrappita, risurrezione di Lazzaro, della figlia di Giairo etc. - di Mosè nel deserto (L) 201
Mitologia. Scene pagane o profane (P) 49; (S) 138; (M) 187; (V) 193
Moltiplicazione dei pani e pesci (P) 21, 22; (S) 113, 129; (M) 166; (V) 193 ; (A) 197, 199
Monlores 241
Monogrammatica croce 83
Monte. V. Gesù Cristo
Mosè fanciullo consegnato alla madre dalla figlia di Faraone (M) 158 ; (A) 198 ; disputa cogli egiziani, e ne uccide uno (A) 198 ; sposa Sefora (M) 158; si scioglie i sandali (P) 11 ; (S) 105; (A) 188; con Aronne (?) (P) 11; al roveto ardente (M) 158 ; passa il mar Rosso (Vedi Mar Rosso); raddolcisce le acque di Mara (M) 158 ; fa scaturire l'acqua dalla rupe (P) 11; (S) 106 ; (V) 193 ; riceve la legge sul Sinai (S) 106 ; (M) 158 ; prega per il popolo che combatte (M) 158 ; riceve gli esploratori dalla terra promessa; muore (M) 159
Musaici - superstiti 151 ; Tecnica dei - Ivi.
Nabore e Felice SS. (M) 174, 175
Napoli. Cimiteri 336; Basiliche 410; Musaici 152; Battistero 448
Nartece delle basiliche 442
Natività di G. C. (P) 15; (S) 110; (M) 161, 162 ; (A) 200
Nave simbolo della chiesa 67
Navicella. V. Barchetta
Negazione di S. Pietro. V. Pietro
Nereo ed Achilleo SS. Martirio dei... (S) 173
Nereidi (S) 211
Nettuno (S) 138
Nicomedia Basilica 410
Nicopoli. Basilica 411
Nimbo come criterio di datazione 217
Noè nell'arca (P) 10 ; (S) 104; (M) 154; (V) 193; (Luc) 208
Nola. Basilica 411; Battistero 448
Nomina in significato di reliquie 377
Nozze di Cana (P) 20; (S) 113 ; (M) 166; (V) 193, (A) 197, 201; (T) 209
Numeri; Libro della S. Scrittura illustrato 259
Numeri segnati sui loculi 356 n. 2

Oceano personificato (P) 49 ; (S) 138
Onorio I (M) 181
Orante Rappresentazione : - reale del defunto (P) 71; - simbolica dell'anima, della Verg. SS., della Chiesa, dei Santi 71-72 ; (A) 198 ; (Luc) 207
Orarium 239
Orbiculi 218
Orfeo simbolo di G. C. (P) 60; (S) 133

Orientazione delle basiliche 440
Ornamenti nelle pitture 49; nei sarcofagi 94; nelle vesti 218, 241; musivi nelle basiliche 187
Orzarolo (P) 48
Ossesso Guarigione dell' - (P) 18
Ostia. Basilica 410 Cimiteri 303
Ottato S. (P) 45

Padiglione - simbolo della vita eterna 76
Padrino del battesimo 267
Paenula - Sua forma 238; criterio di datazione 218
Palestina Basiliche 412
Palla veste femminile 241
Palliolum 239, 377
Pallium come sopravveste 238. come distintivo episcop. 239 n. 6, 240
Palma Albero di - (S) 135; ramo, simbolo di vittoria del martire, del fedele 65; segno d' interpunzione 65
Paludamentum 239
Pancrazio S. (M) 174; sepolcro 374, basilica 426 e n. 4
Paolina S. (M) 174
Paolino S. di Nola 181
Paolo S. apostolo - Sua conversione (M) 170; - scene della vita (S) 125; (A) 195; - martirio (S) 125, 172. V. Pietro
Paradisus nelle basiliche 311. V. Giardino
Paralitico. Guarigione del - (P) 18; (S) 112; (M) 166; (A) 201; 197; (V) 193; (T) 209
Parenzo. Basilica 412; Battistero 448
Parigi. Cimitero all'aperto 307
Particolari delle figure, come criterio di datazione 215
Passione di Gesù Cristo - Ultima cena (M) 167; lavanda dei piedi (S) 115; bacio di Giuda 168; ai tribunali (S) 115; (M) 168; (L) 201; (A) 198; flagellazione (M) 169; coronazione di spine (S) 115; 248; presentazione al popolo (S) 115; Cireneo (M) 169; crocifissione (M) 169
Pastor bonus (P) 57; (S) 131; (M) 182; Statue del - 139; che munge 57; che sorveglia il gregge 57, (Med) 204; 211
Pastorizie scene (M) 182
Patagium 242
Patera di Podgoritza 195
Pavia. Cimitero 304
Pavimento istoriato nelle basiliche 424; nei battisteri 445
Pavone - simbolo della risurrezione 78; motivo ornamentale 49
Pavoni simbolo delle anime beate (P) 174; (S) 135; (M) 182
Peccato dei protoparenti 264. V. Adamo ed Eva
Pecorelle simbolo - del fedele vivo (S) 134; - delle anime beate (P) 74; (S) 134; - degli apostoli, se in numero di 12 (M) 183; - del popolo ebraico e pagano, se uscenti da Gerusalemme e Betlemme (M) 185; (Arg.) 203, 210
Pelagio S. Martire di Antiochia (M) 174
Pelagio II papa (M) 181
Pellegrinaggi alle tombe dei martiri 379
Penitenza. I tre gradi della - pubblica (S) 128
Pentilores 241
Pergula 309; nelle basiliche 433

Perpetua S. di Africa (**M**) 174, 175 Basilica 411
Pesca miracolosa di S. Pietro (**P**) 24
Pescatore (**P**) 26 n. 1; (**S.**) 134; (**An.**) 210; (**Luc.**) 207
Pesce simbolo - di Gesù Cristo (**P**) 51, - col tridente - del crocifisso (**G**) 56; coll'ancora, con la barchetta (**G**) 56
Pettini 210
Petronilla S. (**P**) 45
Piani di un cimitero 346; di Priscilla 367
Piante topografiche dei cimiteri romani 337; - di un cimitero 343
Pie donne al sepolcro di G. C. (**S**) 116; (**M**) 169; (**L**) 201; (**A**) 197; Apparisce loro l'angelo (**Ampolle**) 208
Pietro S. apostolo, a cui Cristo predice la negazione (**P**) 24; (**S**) 114; (**M**) 169; (**A**) 195; (**L**) 201; - non vuole che Cristo gli lavi i piedi (**S**) 122; - castiga Anania e Zaffira (**S**) 122; (**A**) 198; cammina sui flutti (**S**) 121; (**M**) 167; risana lo storpio (**M**) 170; pesca miracolosa, sua visione (**M**) 170; risuscita Tabita, riceve la legge le chiavi; sorpreso dai soldati, condotto prigione (**S**) 122, 124; Miracolo della fonte (**S**) 123; (**V**) 195 Statua di bronzo 140
Pietro e Paolo Apostoli Tipi iconografici (**P**) 43; (**S**) 126; (**M**) 178; (**V**) 194; (**A**) 196
Pietro S. esorcista (**P**) 45 V. Marcellino
Pila 352
Pilato in tribunale si lava le mani (**S**) 115; (**A**) 197
Pileus pannonicus 239
Pissidi 199
Pittura. Tecnica della - 6; cimiteriale, numero 6 Caratteristiche della - cimiteriale 231. Riproduzioni artistiche 7; relazione col musaico, la scultura, la miniatura 150
Planeta 238
Plutei 311
Policamo S. (**P**) 45
Policarpo S. (**M**) 174
Pollione S. (**P**) 46
Pompeiacum Basilica 412
Ponziano S. Cimitero all'aperto di - 306; sotterraneo 332
Portici nei cimiteri all'aperto 310; figurati nei sarcofagi 95
Porto. V. Faro
Possesso legale dei cimiteri 285
Prato. Cimitero 336
Praeneste. Cimitero 303
Presentazione di Gesù al tempio (**M**) 164
Primato di S. Pietro 272
Primuliacum, Battistero 448
Processione di reliquie (**A**) 199
Profondità di un cimitero 342
Profumi e balsami alle tombe dei martiri 375
Prope Suo valore negl' Itinerari 321
Prospettiva architettonica od aerea nei sarcofagi 96
Protasio S. (**P**) 46
Proto e **Giacinto** SS. (**P**) 46; (**M**) 174
Pseudo ciborium o - **tegurium** 311
Pudenziana S. Musaico della basilica di - (**M**) 179

Pulpitum V. Ambone
Pumenio S. (P) 46
Puteus 309, 354
Puticuli 310 n. 6

Quaglie. Caduta delle - (S) 106; (M) 158
Qualità dell'arte e della materia come criterio di datazione 218
Quirino S. (P) 46

Rappresentazioni di significato incerto 226
Rattrappita - Guarigione della donna (P) 19
Ravenna. Musaici 152; Cattedra di S. Massimiano 199; Basiliche 411, 412; Sarcofagi (scuola ravennate) 99; Battisteri 448; Bagno 450
Re Libro dei - illustrato 259
Rebecca arriva come sposa d'Isacco (M) 157
Refrigerium, come banchetto celeste (G) 80; S. 135, come banchetto in onore dei martiri 390; V. anche 309
Regione - di un cimitero 346; cronologia 361 - di Domitilla 364; dei Flavi 363; - della cappella greca 367
Remissione dei peccati 264
Restauro delle pitture, sculture 223 230
Retrosancta o **retrosanctos** 377
Ricinus o **recinus** 241
Ricostruzione delle parti mancanti di una rappresentazione 227
Ricula 241
Ripetizione della figure di uno stesso personaggio 232
Riproduzioni antiche delle pitture 7
Risurrezione - di Gesù Cristo (S) 116; (M) 169, 264; - dei corpi (S) 135, 264; - di Lazzaro (P) 19; (S) 113; (M) 167; (Min) 192; (V) 193, 195; (A) 197, 198, 201; (T) 209 - del figlio della vedova di Naim (S) 113; - della figlia di Giairo (P) 20; (S) 113; - della figlia dell'arcisinagogo (A) 198
Riti del battesimo 265
Ritratti in pittura o musaico 46; nei sarcofagi 96
Roma Pitture cimiteriali 6; Sarcofagi 93; musaici 152; Cimiteri all'aperto 301; - sotterranei 331; dentro le basiliche 311; - Basiliche sotterranee 385; semisotterranee 388 all'aperto - cimiteriali ed urbane 406; Titoli 398 Battisteri 446
Rossano. Codice purpureo di - 191
Rotulus 244
Rufiniano S. (P) 46
Ruota idraulica (P) 48

Sabina S. (M) 174; basilica di - 409; porte di - 201. V. fig. 90
Sacra Scrittura - Uso negli antichi monumenti della - 258
Sacramenti (P) 26, 128, 265
Sacrificio - d'Abramo. Vedi Abramo; eucaristico V. consacrazione; *fractio panis*; celebrato alle tombe dei martiri 382
Sagum 239
Salemi (Sicilia) Basilica 410
Salmi istoriati (M) 160
Salomone edifica e dedica il tempio al Signore (M) 160

Salona. Cimiteri 304. Basiliche 411
Samaritana al pozzo con G. C.. (P) 22; (S) 113; (M) 166
Sanctuaria 377
Sansone uccide il leone e prende 300 volpi (M) 160
Sara Sepolcro di - (M) 157
Sarcofagi. Quando se ne diffuse il costume 94; Numero e distribuzione geografica dei - cristiani 92; - loro forma materiale 94; decorazione 94; - architettonica 95; - posto occupato dai -: nei cimiteri, nelle basiliche 93; scuole artistiche 98; la tecnica 97; prospettiva lineare ed aerea 96
Sardegna Cimiteri 336
Scala - del cielo (P) 34; nei cimiteri 342; - la primitiva 359
Schola cantorum
Scholae nei cimiteri 309.
Scrinium 246
Scudo o **clipeo** nei sarcofagi 94
Scuole artistiche pei sarcofagi 98
Sebastiano S. (P) 46; (M) 174
Secchio del latte 81
Segmenta - Varie specie di - 242; criterio di datazione 218
Sennen S. (P) 46
Sermone di G. C. sul monte (S) 112; (M) 166
Serpente di bronzo (M) 159; (V) 193
Signum Christi. V. Croce
Silano S. figlio di S. Felicita (P) 46
Simboli: di Gesù Cristo (P. G.) 51; (S) 131; - del fedele vivente (P. G.) 62; (S) 133; della vita cristiana (P. G.) 63; del fedele defunto e dell'anima beata (P. G.) 69; (S) 134; - della vita eterna 76; - della risurrezione (77; - della felicità celeste (P. G.) 78; - della Chiesa 81; della sigizia con Cristo 135; del suo magistero perpetuo 137; - degli Evangelisti (S) 127 n. 6 (M) 179, 184; (A) 197, 200, 201.
Simmetria - Canone artistico della - 231; - degli atteggiamenti (S) - 144; delle parti di una rappresentazione 227
Simplicio S. (P) 46
Simultaneità di rappresentazione in un medesimo qnadro di due momenti successivi di una medesima azione 233
Sincretismo religioso pagano (P) 34
Sinottici evangeli illustrati dai monumenti 259
Siracusa Cimiteri 5, 336
Sisto S. papa II (P) 46; (S) 127; (M) 174; (V) 194, 325.
Sizigia di Cristo con la Chiesa (S) 135
Sodoma. Incendio di - (M) 157
Soffitto nelle basiliche 423
Sole (S) 126; (Luc) 208
Solium 354
Sopravvesti virili 238; femminili 241
Spagna. Basiliche 412
Spirito Santo. Discesa dello - (M) 170, 178; (Ampolle) 208. V. Colomba
Spoleto (vicinanze) Basilica 411
Stabia. Cimitero all'aperto 303
Stagioni. Simbolo della risurrezione (P) 77
Stationes nelle feste dei martiri 380

Statue di Cristo, della Vergine, di S. Ippolito 139.
Statura delle figure come criterio di datazione 217
Stefano S. protomartire (**P**) 46
Stefano S. papa (**M**) 170, 174
Stele 308
Stelle nei musaici (**M**) 188; nei sarcofagi (**S**) 126
Stemmi di nomi 86
Strage degl' Innocenti. V. Innocenti
Stola veste femminile 240
Strigiles nei sarcofagi 94
Stucchi come criterio di datazione 224; 358
Sudarium 239
Susanna (**P**) 13; (**S**) 108; (**M**) 175; (**V**) 193; 195; (**A**) 198
Sustus. V. Sisto
Sutri. Cimitero di - 336

Tabula. Ornamento delle vesti 242
Tecla S. (**M**) 175
Tecnica - della pittura 6; della scultura 97; del musaico 151; come criterio di datazione 224
Teglatae nei cimiteri all'aperto 310
Tegurium 310
Tenaglie (**P**) 48
Teodora imperatrice (**M**) 180
Teodoro S. - Martirio di - 171
Terni. Cimitero 356
Tessere musive 151; come criterio di datazione 222
Testamento antico e nuovo. Rappresentazioni del - Vedi Ciclo e pag. 258
Tetracorum 309 n. 2
Tiburzio (**S**) (**P**) 46
Timoteo S. (**V**) 194
Tipo iconografico - di Cristo (**P**) 39; (**S**) 119; - della Vergine SS (**P**) 40; (**S**) 119 - degli apostoli Pietro e Paolo (**P**) 43; (**S**) 126 - di S. Giuseppe (**S**) 120; criterio di datazione 215
Tiro. Basilica 411
Titulus. Origine del nome 398; numero dei titoli in Roma 402
Tivoli (vicinanze) Basilica 411
Tobia (**P**) 12; (**S**) 107; (**M**) 160; (**V**) 193; (**Luc.**) 208; 259)
Toccafondo G. Angelo copiatore di pitture 226 n. 1
Toga 237
Tommaso, S. apostolo, cui Cristo apparisce (**M**) 169
Tours. Basiliche 411, 412 Battistero 448
Traditio - *clavium* (**P**) 25; (**S**) 118; - *legis* (**P**) 24; (**S**) 117; (**Med.**) 205; (**V**) 193, 195.
Tradizione cristiana e iconografia 257
Transennae nei cimiteri all' aperto 311; - alle tombe dei martiri 374
Trapano. Uso del -, come criterio di datazione 222
Trasfigurazione di G. C. (**M**) 167; 178
Traslazione dei cadaveri 290
Trebio Giusto. Pitture dell' ipogeo di - 35, 323
Tre fanciulli - nella fornace (**P**) 12; (**S**) 107; - che rifiutano di adorare la statua etc. (**P**) 12; (**S**) 107; (**Luc.**) 208
Treviri. Cimitero all'aperto 307
Tribunal. V. Ambone
Triclia 309

Tricora 309
Tridente 84
Trilores 241
Trinità SS. (**M**) 177 ; 263
Tritoni (**S**) 137,
Trono divino (**M**) 183. V. Etimasia
Tropea. Cimitero di - 336
Tunica - *talaris, exomis* 237 ; criterio di datazione 218

Ulisse legato all' albero della nave, simbolo di Cristo (**S**) 133
Unione di Cristo con la Chiesa. V. Sizigia
Unità e Trinità di Dio 263
Urbano (**S**) papa (**P**) 46
Ursicino (**S**) vescovo (**M**) 174, 181

Valentino S. cimitero all'aperto di - 366
Valeria S. (**M**) 175
Valerio S. (**M**) 174
Valore dommatico dell' iconografia - cimiteriale 5 ; - basilicale 148 ; artistico delle pitture, sculture n. 222 - dei musaici 149
Vaso - premio di vittoria 67; segno del banchetto funebre o *refrigerium* 75 simbolo del fedele 74; - d' acqua con colombe, o pavoni; o pesci, simbolo del *refrigerium* celeste 80-81 ; liturgico 211
Vedova. L' obolo della - (**M**) 167
Velletri. Cimitero all' aperto presso - 306
Velum 241
Vestiario 234
Vesti - ecclesiastiche 235 ; liturgiche 236 ; civili 237 ; virili 237 ; femminili 240.
Vergine SS. col bambino (**P**) 40 ; (**S**) 119 ; (**M**) 163, 179 ; nelle ampolle 208 ; — senza il Bambino (**P**) 42 ; in figura d' orante 71 ; (**V**) 194 ; Statue della - 140 ; V. Maria SS.
Vergine prudenti e stolte (**P**) 22; le sole prudenti. Ivi
Vescovi. Serie dei vescovi rappresentati nelle chiese cattedrali od in altre (**M**) 181
Vestizione di una vergine (**P**) 30
Vetri a fondo dorato 193 ; istoriati 195
Viatrice S. (**P**) 46
Vicenza. Cimitero all' aperto di - 307
Vienna Bibbia di - 190
Vienne. Cimitero all'aperto di - 307
Vignaiuolo (**P**) 48
Vincenzo S. (**P**) 46
Virga virtutis 244
Visitazione di Maria SS. a S. Elisabetta (**M**) 162
Visite alle tombe dei martiri 379
Vita - Simboli della - eterna (**G**) 76 ; (**S**) 135 ; 264 ; - della civile (**S**) 137
Vitale S. figlio di S. Felicita (**P**) 46
Vitale S. di Ravenna (**M**) 174, 178
Vite simbolo di G. C. (**P**) 61 ; (**S**) 133 ; (**M**) 182
Vitello d' oro (**A**) 198
Vittore S. (**M**) 175
Vittoria S. (**M**) 174

Vittoria 211 - eucaristica (**M**) 185 ; cristiana (**Luc**) 208
Vocazione - di Mosè (**L**) 201; degli apostoli Pietro e Paolo (**M**) 166
Volto dei personaggi come criterio di datazione 216
Volumen (**P**) 48 ; 244 ; consegna del - (**S**) 117 ; (**M**) 186

Zaccheo sull'albero (**S**) 114; (**M**) 167
Zone - nei sarcofagi 93 ; - nei musaici 150

INDICE GENERALE

PREFAZIONE III
Sigle delle opere più spesso citate. V
BIBLIOGRAFIA V
PARTE I. **I monumenti iconografici** 5
CAPO I. **Il ciclo pittorico cimiteriale** 5
§ 1. Le rappresentazioni bibliche 9
§ 2. La vita cristiana 26
§ 3. I personaggi 39
§ 4. Rappresentazioni profane 47
§ 5. Gli ornamenti 48
§ 6. Le rappresentazioni simboliche 50
§ 7. I cicli pittorici secondo i tempi e i luoghi 86
CAPO II. **Il ciclo scultorio funerario** 91
§ 1. Il ciclo biblico 101
§ 2. Il ciclo agiografico 118
§ 3 La vita cristiana 128
§ 4. Il ciclo simbolico 131
§ 5. Rappresentazioni profane 137
§ 6. Il coordinamento logico e materiale delle storie rappresentate in ciascun sarcofago 141
CAPO III. **Il ciclo iconografico basilicale** 145
§ 1. Il ciclo biblico 153
§ 2. Il ciclo agiografico 171
§ 3. Il ciclo liturgico 176
§ 4. Il ciclo storico 179
§ 5. Il ciclo simbolico 182
§ 6. **Gli ornamenti dell'iconografia basilicale** 186
CAPO IV. **Ciclo iconografico nelle arti minori** 189
CAPO V. **Determinazione dell'età dei monumenti iconografici** . . 211
CAPO VI. **Ermeneutica** 225
§ 1. Le rappresentazioni d'incerto significato 226
§ 2. Del fine in generale dell'iconografia funeraria 251
CAPO VII. **L'iconografia e la tradizione cristiana** 257

PARTE II. **I monumenti architettonici** 274
CAPO I. **I cimiteri** 274
§ 1. Inumazione e cremazione 274
§ 2. Fonti epigrafiche e letterarie 277
§ 3. Possesso legale dei cimiteri 285
§ 4. Separazione delle tombe cristiane dalle pagane ed eretiche e distribuzione dei sepolcri 293
§ 5. I cimiteri all' aperto 300
§ 6. I cimiteri sotterranei 315
§ 7. Indice dei cimiteri sotterranei e piante topografiche . . . 329
§ 8. Lo scavo di un cimitero 339
§ 9. Parti minori di un cimitero 352
§ 10. Cronologia dei cimiteri 357
§ 11. I cubicoli e le tombe dei martiri 368
§ 12. Visite, pellegrinaggi, stationes e adunanze liturgiche e non liturgiche 379
§ 13. Amministrazione dei cimiteri 392
§ 14. Devastazione, chiusura, abbandono dei cimiteri . . . 395
CAPO II. **Gli edifizi sacri** 396
§ 1. Gli edifizi sacri anteriori alla pace 396
§ 2. Gli edifizi sacri dall'età della pace 402
§ 3. Le origini architettoniche della basilica cristiana . . . 413
§ 4. Vari tipi di basiliche e loro parti maggiori 418
§ 5. Parti minori della basilica 424
§ 6. Parti esterne e parti annesse della basilica. Battistero, *consignatorium*. 441
Indice delle cose 453

AGGIUNTE E CORREZIONI

Pag. 46 linea 11 — Aggiungi: *Cripte di Lucina, tomba di S. Cornelio*

» 51 » 10 — Sopprimi: *sui sarcofagi*

» 54 » 21 — Leggi: *che il simbolo provenga dall' acrostico*

» 71 » 20 e nota 8 — Leggi: BC, 1878

» 74 » ultima — Aggiungi dopo la parola così: *figurato*

» 118 » in principio — Leggi: § 5

» 131 » 12 — Aggiungi la seguente nota. *Una scena storica, affatto straordinaria nei sarcofagi, sarebbe secondo il ch. Wilpert* (NBC, vol. 27 a. 1921, *pubblicato nel settembre* 1922 p. 94) *rappresentata in due frammenti l'uno già nel museo Chiaramonti in Vaticano, l'altro del museo lateranense. Vede egli in entrambi, sebbene così mutili, raffigurata la visione della Croce a Costantino. In verità, se nel secondo frammento la cosa è possibile, nel primo non v' ha serio fondamento a rendere accettabile tale identificazione, tanto più che converrebbe prima dimostrare la cristianità dei due frammenti predetti.*

» 186 verso la fine — Leggi: § 6

» 193 linea 32 — Sopprimi: *Giuseppe nella cisterna*

» 228 nota 1.a — Sopprimi le tre ultime linee

» 229 linea 12 — Leggi: 1858 e dopo le parole De Rossi aggiungi: BC. 1866, 25

» 307 » 22 — Aggiungi: *Spagna Ampurrias*

» 333 al numero 27 — Aggiungi: *Rarissimi i cubicoli con tre lucernari, come quello di S. Ippolito sulla Tiburtina* (BC, 1882, 69)

» 354 linea 2 — Aggiungi dopo le parole - ornate di colonne - *spesso ricavate con i capitelli nel tufo stesso, come in Callisto e nel cimitero d' Ippolito sulla Tiburtina* (BC, 1882, 51)

» 357 » 13 — Leggi: *cenotafio*

» 403 linea penultima — Leggi: *Achilleo*

» 410 linea 22 — Sopprimi: *Accanto ad essa...* fino alla parola: *coelum aureum*

23139